مناقشة

الثقافة بين التمثل والابداع

للاستاذ : محمد برادة

يستحسن ان اسجل ابتداء ، ان الاستاذ محمد زنيبر لم يستوعب المقال الذى كتبته بعنوان : ((عودة المثقفين))(١)، اما لانه قراه بسرعة، او لانه كان يحمل فكرة مسبقة ، فاكتفى بالجزء الاول ، وانطلق ليهاجم المعجبين بالثقافة الاوروبية اعجابا (تعبديا). ذلك اننى بنيت هيكل مقالى على منهج تركيبى ، فتحدثت عن تجربة المثقفين فى جزء من اوروبا ، ثم عن تجربتهم فى العالم الثالث ، وخصصت الجزء الثالث لمناقشة الاختلافات الموجودة بيننا وبين اوربا بحكم تباين الظروف المجتمعية والتاريخية ، ورسمت خطوطا عريضة للافاق التى يمكن اعتبارها مشتركة بين جميع الشعوب . واذن ، فالفكرة اعمق من عرض لخصوصيات المثقفين الاوربيين ، انها محاولة تمثل لتجارب الاخرين ، ومقارنتها بتجربتنا، لموضعة التطورات التى نجتازها. من اجل ذلك فاننى لم اكن انوى مناقشة الصديق زنيبر فيما كتبه لاننى اعتبرته ((خارجا عن الموضوع)) . ومع ذلك ارتأيت ان افترض صحة ما نسبه الى ، وان اناقشه فى ((الاحكام المسبقة)) التى اراد ان يطرحها للمناقشة ، لاننى لاحظت أخيرا ان افكارا مشابهة بدءت تشغل

بال بعض المفكرين فى العالم العربى ، وتثير قضايا لها مساس بمستقبل الثقافة والسياسة فى مجتمعنا . والقضية المطروحة فى الشرق من خلال الكتاب الذى اصدره الصحفى جلال كشك بعنوان : ((الغزو الفكرى)) ، هى قضية تأثر مثقفينا بتيارات التفكير فى العالم المتحضر، وعملهم على تسللها الى ما سماه بروحنا الاسلامية ، وقوميتنا العربية . واظن أن الاستاذ زنيبر يلتقى مع هذا الاتجاه ، لانه يدعو الى التخلى عن ((الرفاهية الفكرية)) المتمثلة فى التحدث عن فلسفة سارتر ، وعبثية كامو ، وقلق جيد ، ومادية ماركس . وفى الشهر الماضى ، بلغ صراع فكرى — سياسى ، من هذا النوع ، ذروته بين انصار ((الفكر الاسلامى)) وبين الشباب الطلائعى الثورى الجزائرى (محمد احربى مدير صحيفة الثورة الافريقية ورفاقه).. واتهم الفريق الاول هؤلاء الشباب بانهم يمثلون استعمارا فكريا جديدا ، لانهم يتبنون الرؤية الماركسية ، ويعالجون المشاكل بنظرة علمية بعيدة عن الديماجوجية .

ورغم ان دعاة ((الاصالة الفكرية)) يحيطون دعوتهم بدثار الغيرة الوطنية ، والتطلع الى ايجاد شخصية قومية تضمن استقلالنا المعنوى عن ركب الغرب ، ورواسبه الاستعمارية ..

فان هذا الاتجاه — فى نظرى — ينطوى على اخطار بعيدة الغور.. ومن واجب طليعة المثقفين ، فى الوطن العربى ، أن تتنبه لها ، وان تفضح مقاصدها الرجعية سواء كانت عن حسن نية ، او استيحاء من مخططات سياسية .

فالذين يطرحون سؤال : لماذا نولى كل هذا الاهتمام لادباء ومفكرين عالميين ؟ عليهم ان يضعوا السؤال فى شكله الصحيح ، وهو :

هل بامكاننا ان ننشىء حضارة خاصة بمعزل عن الحضارة العالمية ؟ هل بامكاننا ان نتجاهل ذروة الرقى الانسانى المتسلسل الحلقات ، المتفاعل ، المتضامن ، لننطلق من نقطة الصفر ؟؟

الشيء الذى اصبح فى حكم المسلمات ، هو ان الحضارة واحدة رغم تباين الثقافات ، واختلاف اشكالها .. فالثقافة القومية تعبر عن خصوصية البيئة والمجتمع ، ولكنها تستهدف اثراء الحضارة الانسانية وتدعيمها .. ومثل هذا الهدف لا يمكن تحقيقه بدون الاستفادة من التراث الحضارى المشترك ، ومن رصيد التجارب التى عاشتها مختلف الشعوب والاجناس . ومن الخطا — مثلا — اعتبار ماركس ملكا لروسيا وحدها او للصين ، لانه فيما ابدعه من نظريات غيرت مجرى التاريخ ، استمد عناصر تفكيره من تصنيفات افلاطون فى جمهوريته ، ومن احلام توماس مور فى اتوبياه ، ومن مبادىء الاسلام فى القرآن ، ومن عذابات العمال الانجليزيين فى المناجم .. خليط من المعرفة ، والمعايشة ، والمعاناة ، والتفكير . والماركسية بدورها خضعت لكثير من الاضافات والتعديلات .. ليس هناك حالات ثابتة ، ولا ثقافات متجمدة .

ومن البديهيات كذلك ، القول بضرورة تجنب الشعوب المتخلفة لاستيراد الثقافات الاجنبية وتقليدها . وهو راى لم يعد يحتاج الى جدال ، بحكم واقع هذه الشعوب التى تبينت ، من خلال كفاحها التحررى ، مدى البون الشاسع بين الديموقراطية الليبرالية ومثلها التجريدية ، وبين ظروف جماهيرها البئيسة ، المستعبدة . ولكن السؤال الذى يطرح هو : كيف نستطيع خلق ثقافة قومية اصيلة ، وحضارة ديناميكية تتوفر على كل مقومات التعاصر ؟؟

نحن محقون اذ نشك فى فعالية الثقافة الاوربية او الامريكية او الروسية بالنسبة لمجتمعنا .. ومحقون اذ نسجل تناقضاتها ، واخفاقاتها .. ولكننا لا نستطيع ان نرفضها كلية ، وان نعتبر هذا الرفض بداية للابداع والاصالة . لماذا ؟

لاننا مشدودون الى المستقبل اكثر من ارتباطنا بالماضى ، مهما كان هذا الماضى حافلا ، زاهرا ، مليئا بالذخائر غير المكتشفة . ان القضاء على التخلف ، ومواجهة مشكلة النمو الديموغرافى ، وتحسين

ظروف العمل ، وتنظيم العلاقات الاجتماعية على اساس متعادل .. كل ذلك يربطنا بالافاق الحضارية الحديثة المتمثلة فى التصنيع ، وتطوير الالات ، والارتكاز على المناهج العلمية . ولاننا متخلفون عن القاسم المشترك للحضارة كما يتجلى عند الاتحاد السوفياتى واوروبا وامريكا (لا مناص من الاعتراف بذلك) ، فاننا ملزمون بفهم اسس هـــذا البناء الحضارى ، وتمثل التيارات التى مهدت له ، وظلت تمـــده بدفعات الحياة والاستمرار .

ليس معنى ذلك ، اننى أؤيد وجهة النظر القائلة بامساك العصا من الوسط : اى اخذ اصلح ما فى الحضارة الاجنبية ، والبحث عـــن فضائل ماضينا .. انها نظرية محافظة . مغلوطة المفاهيم . وذلك انها تقوم على اساس التطويع القسرى ، والباس الحقائق الجديدة مبادىء متجاوزة ، وجدت فى سياق تاريخى مغاير . ومن قبيل ذلك ، مـــا ردده المصلحون فى مطلع النهضة العربية الحديثة ، من ان العيـــب لا يوجد فى الاسلام ، ومن ان انحطاط المسلمين راجع الى تخليهم عن مبادىء الاسلام .. وانه يكفى ان يعودوا الى الموارد الاصيلة لتستقيم احوالهم (فى الدنيا والاخرة طبعا) .. الخ ولكنهم لم يتساءلوا : لماذا تخلى المسلمون عن المبادىء الاساسية وما الذى دعاهم الى ذلـــك ((الانحراف)) ؟ وهل بالامكان ــ بعد مضى اكثر من عشرة قرون على انحرافهم ــ ان يعودوا الى المصب ؟ ام ان الحقائق الجديدة تفرض البحث عن طريق واقعية مستمدة من التجربة البشرية المشتركة ؟؟

ان كفاح الانسان ــ الذى استغرق زمنا طويلا ــ لتذليل الطبيعة، والسيطرة على خباياها ، يجب ان يوجه الان لتغيير ((طبيعـــــة)) البشر ، وتخليصها من رواسب العصور الوسطى ، وعصور المثاليات والغيبيات ، لتتمكن من التكيف مع حضارة المستقبل .. وهى حضارة ميزتها الاساسية ((اعادة النظر)) فى جميع القيم القائمة ، واعـــداد عقليات جديدة تستطيع الانسجام مع عالم متضخم فى كل المجالات .

من هنا تاتى حتمية المقارنة ، والاقتباس الواعى بالنسبة للمستوى الحضارى الانسانى . وطبيعى أن للحضارة الحديثة مساوىء مرفوضة مثل مجازر الحروب والقنابل ، واستغلال الشعوب ..ولكننا نقصد بالذروة الحضارية مجموعة المثل التى ادت الى ترقية الانسان، واعانته على حل جزء كبير من مشاكله .. وهى مثل مستخلصة من اسهامات جميع الامم والعبقريات فى كل البقاع . ومن غير المعقول ان تجتاز تجربة شعب متخلف نفس المراحل التى اجتازها شعب مماثل منذ مائة او خمسين سنة . لان الاستفادة من المناهج العلمية والتنظيمية ميسورة ومضمونة النتائج .

من اجل ذلك فاننا عندما نتتبع مختلف المراحل التى مر بها مفكر كونى مثل جان بول سارتر ، فاننا لا نفعل ذلك بدافع من عدوى الموضة ، او للهروب من واقعنا .. وانما اعترافا منا بحقائق لا سبيل الى نكرانها ، وهى ان سارتر يلخص عصرنا ، لانه رجل اثبت حضوره ومشاركته فى كل القضايا والمعارك الاساسية للقرن العشرين، ولانه سلط وعيه الحاد على كل المشاغل والعقبات التى تعترض سير الحضارة الانسانية الى امام . وبذلك لا يمكن اعتباره حكرا لاوربا وحدها .. لانه اعان شعوب العالم الثالث على وعى طريقها ، وساندها فى كل الخطوات التحررية .

ويريد الاخ زنيبر من مثقفينا ــ عندما يكتبون ــ ان يحتفظوا بهذه المعلومات لانفسهم ، وان يخاطبوا الشعب بلغة يفهمها .. ولكن فى ذلك مغالطة واضحة .. فجماهيرنا غير متعلمة ،وهى لا تقرا المجلات ، بل الذين يقراونها هم الشباب المتعلم ، هم « الاقلية الفعالة » التى لها علاقة بقيادة الجماهير .. اما الشعب فاننا نخاطبه بلغته عندما نتصل به عن طريق التنظيمات السياسية والخلايا .. وهذا الاحتكاك هو الذى يعلم المثقفين لغة الشعب ان كانوا يجهلونها . فالنشاط الثقافى لا يعفى مطلقا من النشاط السياسى المباشر ، لان له الاسبقية فى عمليات التوعية والتغيير . وما تكتبه طلائعنا المثقفة ،

يدخل فى اطار المذهبة ، وبلورة المسؤوليات ، وتحديد الافاق. ولا يضير فى شىء الا تفهم الجماهير كتابات المثقفين ، لان ذلك امرا سيتحقق يوم يتم تحريرها من ربقة الجهل .. ولكن من واجب المثقفين الا يتخلوا عن تعميق مفاهيمهم ، وعن مسايرة تطورات الفكر الانسانى، بدعوى المحافظة على اصالة التفكير.

ان معركة شعوب العالم الثالث ، طويلة وعسيرة الدروب .. والاخطار التى تهدد انطلاقتها اكثر من ان تحصى .. ولكننى اعتقد شخصيا أن الارتداد ألى الماضى من خلال الدعوة الى الاصالة ،ورفض الاستفادة من النتائج المضمونة للقوة الحضارية ، يشكل عقبة اساسية فى طريق التخلص من نمط عتيق للمفاهيم والعلائق . فبدلا من أن نتساءل عما اذا كانت الحقائق العلمية موافقة لروحنا الاسلامية ، او لمقوماتنا الشخصية ، يجب ان نرى ما اذا كانت هذه الحقائق ستعمل على انعتاق الجماهير المحرومة . وهكذا فان الذين يتزعمون التهريج الدينى فى الجزائر — مثلا — ويقاومون الشباب الطلائعى .. ينسون ان تجربة التسيير الذاتى — وهو الشكل الرائد للثورة الجزائرية — لم تقم على أساس من الاصالة الموروثة ، بل كانت نتيجة للاستفادة من المناهج العلمية ، ومن التجارب المعاشة للشعوب الاشتراكية . والفلاح الجزائرى الذى أستعاد اعتباره ، وحرر كرامته ، لم يضيع الوقت فى التساؤل عما اذا كان لهذه التجربة مماثل فى الموروثات .

لعل القارىء لاحظ اننى لم اتقيد فى ردى بتتبع الافكار التى ساقها الصديق زنيبر ، واننى آثرت تعميم القضية وربطها بالاصداء المتشابهة لها فى العالم العربى .. ولكننى اقول للصديق ، انه لا يجوز تقويم انتاج كاتب ما من خلال مقالة منفردة .. فهو عندما يطالبنى بانتاج مستمد من واقعنا الشعبى ، ينسى اننى كتبت قصصا ومقالات نقدية تعكس جزء من هذا الواقع .. ومعظم كتابنا الشباب يسيرون فى نفس الاتجاه . اما مقالة ((عودة المثقفين)) فانا لا اعتبرها مطلقا بعيدة عن مشاغلنا ، واهتمامات الطليعة ببلادنا .. واذا كان المنهج

التركيبي اقتضى استعراض تطورات الثقافة الاوربية ، فان ذلك لا يبرر القول بانها بعيدة عن اجوائنا .. خصوصا وان الاستاذ زنيبــر استعان باسماء فولتير ، وروسو ، وديدرو ، وسارتر ، ومورياك ، عندما اراد ان يضرب الامثلة .

وفي اعتقادي ان الدعوة الى التخلي عن الاعجاب التعبدي بثقافة الغرب ، اصبحت من البديهيات التي يسلم بها جميع المثقفين الواعين .. وان السؤال المطروح الان هو :

كيف يتاتى بناء ثقافة قومية غير منعزلة عن الحضارة الانسانية المعاصـــرة ؟

وانا لا ازعم انني قادر على ايجاد جواب لهذا السؤال، ولكنني مقتنع بان التمثل الواعي للثقافات العالمية الديناميكية، الفعالة ، ورفض المقاييس التقليدية ، شرط اساسي سابق لمرحلة الابداع .

الرباط ــ محمد برادة

---

(١) انظر : «اقلام» عدد ٣

مدينـــتى

للشاعر : احمد المجاطـــى

مدينتى صمـــت ، ووقفـــة انحنـــاء طيعـــه
وبضعـــة من اعظم مع الاســـى مضطجعـــه
لم تعصف الريـــح بها منذ قـــرون اربعـــه
فكيـــف استضيق مـــد البحـــر وضوء القمر
مـــن غير عنقود ودون قطـــرة مـــن المطـــر
ودون قلب مات قبل ان تضيـــع المزرعـــه
مدينة لم تنتفـــض منـــذ قـــرون اربعـــة
يـــا ليتنـــى صور ناحييـــها او انـــى زوبعه

• • •

مدينتى حقـــل خـــراب يستبيحـــه الصـــدى
والماء عند بابه حقـــل يعانـــق المـــدى
لو فتح العينين ، لو افـــاق لو تمـــرد
لا نحلت العقدة فى فـــم السمـــاء وانهمـــر
من شفة القيمة ما يدفـــع احزان البشـــر
من برمة تصرخ فى الآمـــاد عن غير صـــدى
مدينة لم تهـــدم السور وقلب ما اهتـــــدى

لمديـــة تحرث قلـــب الصمت تحصد الردى

• • •

مدينتي تأنف ان تحمـــل عـــبء روحهــــا
وان كساها الموج لا تغرق قبـــل نوحهـــا
لو صفت قلبــــى فكرة تشـــك فى وضوحها
وهـــا انـــا حقائـــب لم تلق اعباء السفـــر
وغربتـــى صرخة سيزيق رمـــى بـــه القدر
فى حلبة كبت جيـــاد الخيل عنـــد سوحها
مدينــــة افرخ ليل الثلـــج فى سفوحهـــا
ولم تزل مـــن ظمـــأ تشرب مـــن جروحها

• • •

قارون ، اين تختفى مفاتـــح المدينــــة
هناك عبر السور ، خلـــق الانجـم اللمينة
ركبت قلبى لا جناح لـــــى ولا سفينـــه
لكنـــه السور .. فيا ويح الحروف والوتـــر
يا ويـــح كـــل صيحة ماتـــت ولم تترك اثر
او خيـــط نـــار سال فى كنوزك الثمينـــه
قارون ، لم من جناحيـــك عـــن المدينـــه
فتلتقى ، احلت وجـــه الله وخل طينـــه

البيضاء ـــ احمد المجاطى

عقبات في طريق الاديب

بقلـم : شوقـى بغداد

اذا كانت الصحافة هى مهنة البحث عن المتاعب ، فان الاديب كان قبلها بكثير ، وما يزال ، مهنة من هذا النوع . وقديما قال ابـو حيان التوحيدى عندما اراد ان يعبر عن سوء الحال التى وصل اليهـا « ادركتنى حرفة الادب » ، فذهب هذا التعبير : « فلان ادركتـه حرفة الادب » ، مثلا يروى للتعبير عن سوء الطالع ، وظلام المصير .

ان الاديب ـ واعنى الاديب الحق طبعا الذى يؤثر فى جيله ـ يلزم بحكم التبعات التى تلقيها عليه طبيعة عمله ان يكون له موقـف واضح فى الحياة حيال الاحداث ، والاشخاص ، والانظمة الاجتماعية القائمة . انه لا يستطيع ا نيقف على الحياد ، وبالتالى لا يمكـن للاديب ان يعيش بلا خصوم ، ومن هنا يتفجر المنبع الاساسى لمشكلات الادباء الكبرى ، فاذا اختلفت هذه المشكلات من قطر الى آخر فهـى على العموم متشابهة فى وجوه عدة ، واذا تجاوزنا مظاهر الاختـلاف والتنوع الطارئة فانه من الممكن ان نرد هذه المشكلات الى منابـع رئيسية معدودة ، فالاديب خلال ممارسته عمله الادبى يصطـدم بعقبات كثيرة ، فهو يدخل فى عراك مع الدولة احيانا ، ومع الناشر ، ومع جمهور القراء ، ومع نفسه . ولهذا كان ممكنا ان نطرح القضية من خلال هذه الاقسام ، واولها :

الاديب والدولة اذ ما اكثر المعارك التى خاضها ، ويخوضها الادباء مع الحاكمين . وهى معركة قديمة ، باقية ، ولكنها تختلف من قطر لاخر حسب نظامه الاجتماعى . ففى كل بلد تتدخل الدولة فى الادب وتريد ان يتجه اتجاها خاصا ، غير ان طريقة التدخل هى التى تختلف . ففى البلد الذى تحكمه الاقلية المتسلطة تبدو المعركة بين الاديب والدولة معركة ضارية تهدف الى تغيير نظام المجتمع من اساسه . بينما تبدو فى البلد الذى تحكمه الاكثرية مناظرة بين الطرفين فى سبيل تحديد افضل الطرق للتنبيه على الاخطاء والتخلص منها . ولهذا كانت العقبة التى تعترض طريق الاديب فى البلد الاول تهدده فى رزقه وحياته ، بينما هى فى البلد الثانى لا تصنع شيئا سوى انها تدعوه ان يعيد النظر فى اسلوبه . وما من ريب ان الدولة فى الحالين مسؤولة الى حد ما عن تقدم الادب ، فاذا لم تصنع ذلك فى تشجيعها للادب والادباء عن طريق تخصيص الجوائز ، وتيسير سبل النشر ، وتداول المطبوعات ، ورفع مستوى الثقافة والتعليم ، فانها قادرة على ذلك — وعلى الاقل — فى تركها الحرية « لجميع الازهار ان تتفتح » اذ ليس مثل الكبت والاكراه والتعسف عقبات تشل حركة الادب وتعوقه عن الابداع . ان الحرية بالنسبة للاديب ضرورة مثل الشمس والهواء بالنسبة للزهر ، وليس للدولة ان تتدخل فى نتاج الاديب بأكثر من النصيحة ، والتوجيه ومناشدة الوجدان ، فاذا لم يتح لها ان تنجح بعد كل ذلك فى القضاء على الفاسد من هذا النتاج فان جمهور القراء الذى ربته الدولة منذ صغره خير تربية ، وعلمته على تمييز الجيد من الردئ ، هذا الجمهور وحده قادر فى اقباله على النتاج ، او اعراضه عنه ، ومن وراء ملاحظاته وانتقاداته للكاتب قادر على أن يضع حدا لكثير من الانحرافات والاتجاهات الشاذة والرديئة فى الادب دونما عقاب او تدخل مباشر صارم من الدولة نفسها .

وثانى هذه الاقسام :

عقبة النشر

او الملاقة بين الاديب والناشر ، ذلك ان الاديب يريد ان يتصل باكبر عدد من الناس ، ولكنه لا يجد السبيل الى ذلك . تلكم هى المشكلة والادباء الذين ينتجون ولا يجدون وسيلة للنشر ميسورة لهم كثيرون ، وهذا سبب ان العقبة الاولى التى تعترض على هؤلاء طريقهم انما هى الطريقة التى يتصلون بها باكبر عدد ممكن من الناس ، او بكلمة السوق الدارجة : قضية دور النشر والناشرين .

والحق انها مشكلة . ولكنها ليست الاولى ، وليست الاعمق جذورا فى القضية وان كانت اكثرها ترددا على شفاه الادباء عندما يتظلمون ويتشكون .

هذه العقبة تعترض عادة على الناشئين سبيلهم اكثر ما تعترض، اما بالنسبة للمشاهير فلا تشكل قضية النشر عقبة كبيرة . فهل يعنى هذا ان هؤلاء الكبار قد انتهت مشاكلهم ؟ ابدا .. ان القضية يجب ان تبدا قبل هذه اللحظة . قبل التفكير فى نشر الانتاج . يجب ان تبدا منذ الساعة التى يفكر فيها الاديب ماذا سيكتب ، وكيف ولماذا . ذلك ان نوع النتاج هو الذى سيحدد نوع العقبات التى ستعترض طريقه . ولهذا تبدو الغايات التى يعمل لها الاديب غير منفصلة عن العقبات التى تأخذ عليه السبل وتسد الطرقات . ومن هنا تأخذ قضية النشر كمشكلة ، وجها جديدا اكثر خطرا ، واعمق مدى ، اذ تتجاوز كونها صفقة تجارية كى تصبح عملية كبرى تهز الوسط الاجتماعى وترسم الاتجاه لكثير من الناس حتى الناشر نفسه . وعندئذ لا يكون الناشر وسيطا فحسب ، بل شريكا ايضا .

وهذا ما يفسر الثقة التى تتمتع بها دور النشر فى العالم ، ذلك ان القارىء تعود ان يجد دار النشر هذه دقيقة ، مخلصة فى اختيارها جميع ما تذيعه على الملأ من مطبوعات حتى ليكفى كى ينجح كتاب ما ان يقال انه من منشورات هذه الدار او تلك . ان الناشر فى هذه

الحال يلعب دورا اكبر من دور التاجر الوسيط . انه يلعب دور صاحب الرسالة الذى يختار ، والذى يجاهد كى يحافظ على موقفه . وهذا النوع من الناشرين يحدد مهمة للناشر يجب ان تؤخذ بعين الاعتبار كى تصبح الطابع المميز لدور النشر والفارق الذى يحدد نوع كل دار على حدة .

والشيء الثابت ان مشكلة النشر لا تحل بعد كل ذلك ، فالناشر تاجر قبل كل شيء ، ولقد ذهب ضحية الصفقات المعقودة بين الناشر والاديب كثير من الادباء فى العالم وليس اقرب للمثل من الصفقة التى عقدها الناشر « ماركس » مع كاتب القصة العظيم « تشيخوف » ، والتى اعتبرها غوركى وقتها ، اكبر غبن لحق بالكاتب الكبير طوال حياته .

يجب ان تكون اذن للمؤلف حقوقه العادلة والمحفوظة فى اية حال ، ولا يجوز باى شكل من الاشكال ان تختلط حقوق الناشر بحقوق المؤلف وتربو عليها لان حاجة طارئة دفعت الاديب دفعا للتنازل عن كثير من حقوقه . فاذا لم يكن ممكنا وضع حد نهائى لهذه المشكلة الخالدة : « مشكلة تسلط الناشرين على الادباء » فانه من الضرورى وضع تشريع عادل يضمن حقوق الابداع والتاليف .

اما بالنسبة للذين لا يجدون سبيل النشر مفتوحا امامهم فان الدولة ملزمة ان تضع لهؤلاء تسهيلات خاصة تتيح للموهوبين منهم ان يتصلوا بقرائهم الذين سيحكمون بالتالى على اصالة الكاتب الجديد وموهبته .

ان الفرصة يجب ان تتاح للجميع ، وليس من ضير فى ان تكثر الكتب التافهة ، ذلك ان الكاتب الجيد لا يمكن تمييزه بسهولة . وليس اقبال الناس على النشر ، وعلى القراءة الا ارهاقا للاديب النابغة الذى لا يبزغ عادة الا فى خلال المناكب المتزاحمة المتدافعة.

وثالث هذه الاقسام :

الاديب والجمهور :

هذه العقبة لا تقل عن سابقتيها خطرا بالنسبة للاديب الحق ، ذلك انه سيجد ان الجمهور الذى يخاطبه ليس على اتفاق فيما يريد ، وليس نيل رضاه بالامر السهل . ان الاديب يرسم لنفسه منهجا واسلوبا ، وحياة ادبية خاصة ، ولكنه يجد ان الجمهور غير راض عنه تماما ، وانه يطالبه باشياء ليست ممارسة لنفسه ، ومما يرضاه لادبه ، والجمهور لا يعرف دائما ما يريد ، فى هذه الحال ماذا يصنع الاديب ؟.. هل يتنازل عما رسمه لادبه من مناهج وغايات فى سبيل ارضاء الجمهور . وكيف يعرف ان ما يريده الجمهور هو حق ام باطل . تلك هى مشكلة ايضا .

ثمة نوع من الادباء لا يتورعون ابدا من تملق الجمهور ، فى سبيل صيت خاطف سريع . وتملق الجمهور فن قائم بذاته وليس من الضرورى ان يكون دائما فى الكتابة عما يلذ للناس الحديث عنه وبالطريقة التى يريدون بل ربما كان احيانا فى الكتابة عما يقلق الناس وبالطريقة التى لا يفهمونها مثل الموضة الغربية التى تفرض نفسها احيانا رغم قلق الناس امامها ، ولكنها تثيرها على كل حال لفترة وتدغدغ فيهم غرائز معينة ، ثم تذوى وتموت . ولكن ما ذا يهم ، فان الموضات تتابع ومن قادر فى بحران هذه الاثارات المتلاحقة ان ينقى الفن الصافى من الفن المزيف الا بعد فوات الاوان .

هذا النوع من الادباء لا يشكون من هذه المشكلة : « مشكلة علاقته بجمهور القراء » . ولا يأبه لها اولا يحس بها اطلاقا . ونحن لا نعنى هنا هؤلاء لان ادبهم يموت بموتهم . وانما نتكلم على اولئك الذين كحسون بهذه الازمة كاعمق ما تكون وهم يصطدمون بالجمهور الواسع المشغول بالتفاهات المأخوذ بالبراق السهل من مظاهر الفن ، ويرون انه لا بد من دخول معركة معه حتى يتيسر لهم ان يسهموا فى انضاجه، وتنقية ذوقه من الشوائب ، ورده

عن الانحرافات المؤدية . وقد يصلون فى حياتهم الى هذا الهدف وقد لا يصلون ، فيقطعون العمر حسرات على انهم لم يجدوا من يفهمهم فى حياتهم ، حتى اذا ما رحلوا وذهبت ريحهم نهض ادبهم من بعدهم قويا ، عملاقا ، تعنو له الجباه وتخفق الافئدة التى كانت تتنكر له .

هذه عقبة ، وما من سبيل الى اجتيازها الا من خلال موقف الاديب من الحياة ، واعتقاده انه مخلوق لاداء مهمة وان يظل ثابتا ، منسجما مع موقفه واعتقاده . وطبيعى ان هذا الثبات والانسجام يجب الا يتنافيا مع المرونة التى يتصف بها عادة الادباء الموهوبون ، اذ ليس من الضرورى ان يكون الجمهور دائما على خطأ والاديب دائما على حق ، وصاحب الموهبة السليمة هو الذى يستطيع من خلال مخالطته الصحيحة للناس وتيارات الفكر فى العالم ان يميز فى خيوط الاذواق والميول والاراء المتشابكة المختلطة بين ما هو أصيل حقا وضرورى وما هو طارىء غريب لا يأبه له . ان حس التنبؤ هذا الهام بقدر ما هو دراسة ، وملاحظة مستمرة مخلصة لكل التغيرات التى تحدث حولنا فى بلدنا وفى العالم . فى مثل هذه الحال سوف يجد الاديب نفسه اقدر على ايجاد اللغة التى سيخاطب بها الناس دون ان يتهم بالتملق او الجمود او الشذوذ .

وآخر هذه العقبات :

الاديب مع نفسه

كل العقبات التى تحدثنا عنها تاتى بطبيعتها من الخارج اما هنا فان المشكلة تنبع من اعماق وجدان الاديب ، ولعل المعركة التى يخوضها الاديب مع نفسه هى اقسى المعارك واشد مما يخوضه عادة مع الدولة او الناشر او جمهور القراء . انها تعنى قلق الفنان الخالد ، قلقه على الكلمة التى قالها ترى اكانت فى محلها ام لم تكن ؟ ... وهل كان فى الامكان ان يقال خير منها .؟

هذه المعركة لا يحس بها انسان سوى الاديب نفسه ، وقد لا يصدق احد انها معركة دائرة حقا . وقد لا تؤخذ الا على انها وسيلة من الوسائل التى يتبعها الادباء جريا وراء الشهرة . غير ان المعركة مع ذلك ناشبة والاديب قلق محتار . انه يكتب ، ويمزق ، ثم ينشر ثم يتراجع ، ثم يقدم ، ولهذا تبدو المشكلة هنا غير قابلة للحل او انها يجب أن تكون كذلك ، ذلك اننا لا نستطيع ان نقول للاديب : لا تقلق !. بل لعل الاجدر بنا ان نقول له : اقلق باستمرار ! . وان نفرح لقلقه ، وان نعتبره دلالة اخلاص ، وبشارة خصب .

ولا يحل الازمة ان يزيد الاديب من قلقه ، او يخفف منه . انها طبيعة فيه ، ومن الصعب ان نطالبه بشىء سوى ان يعيد النظر فيما يكتبه بين الحين والحين لعله يكتشف عن بعد ما لم يستطيع ان يراه عن قرب .

واصعب حال يصل اليها الاديب فى هذه الازمة هى ان يفقد ثقته بنفسه دون مبرر ، او ان يصبح مقلا الى حد بعيد . فى هذه الحال يتحول القلق الفنى الى قلق مرضى ، وعقدة نفسية قد تقضى على الاديب وهو ما يزال يعد بخير كثير .

وما من شك ان من صفات الاديب الاصيلة ثقته بنفسه ولكن هذه الثقة من الممكن ان تتحول ايضا الى عقدة مرضية تصل حد الغرور القاتل . ولكن اذا لم تتعقد الامور الى هذا الحد فانه من الثابت ايضا انه فى الجانب المقابل يوجد هذا النوع من الادباء الاصليين فعلا والذين لا يثقون كثيرا بما يعملون ، ويظلون يحلمون باشياء اعظم . فاذا لم يتأكدوا انهم صنعوها حقا هجروا الميدان الى غير رجعة .

ان الاديب اذن يجب ان يثق بنفسه ، وفى المقابل يجب ان يقلق . ومن هذا التناقض تاخذ المشكلة حدتها التى لا تزول . وليس من وصفة يمكن ان توصف للاديب كى تريحه من هذه المعركة ، فهى معركة على قساوتها ، ضرورية وممتعة . والخطر الوحيد الذى يخشى منها هو

ان تتحول الى صراع مرضي يعطل الكفاءة ، او يحرف الموهبة عـــن طريقها الصحيح . ولكن الاديب بحسه السليم ، ومراقبته المخلصـــة لنفسه ، ومخالطته المستمرة لمختلف طبقات الناس والافكار ، قـــادر على ان يتجنب هذا الخطر وان يحول المعركة الدائرة باستمرار الـــى صالحه . اى الى صالح الادب الخالص .

وبعد ، فان القضية قد طرحت هنا لا لكى تاخذ شكل الحلـــــول النهائية بل شكل الامور التى تطرح على بساط المناقشة . وكما يقال فى علم الرياضيات ان تركيب المعادلة بشكل صحيح يعتبر نصف الحل . فان عرض المشكلة بوضوح يعنى الوصول بها فى طريق الخلاص الى منتصفه او مرحلة منه وعندئذ لا يبقى الا ان نتابع السير مادامـــت الطريق صارت واضحة والغاية لم تعد مجهولة .

دمشـــق

شوقى بغدادى

قالـــت

(الى الرفيقة Z. H. التى تخاف .. وارادتنى ان ابقى لها فقط ..)

للشاعر : هناوى احمد الشيظمى

قالت صديقتي غـداة لقيتهـا : «عجبا ارى فى مقلتيك تحـررا
وتحديا للافق ، والدنيـا بأج معها .. ومن سكن الفراقدوالثرى
عجبا!!ألا تخشى نيوب الحقد،وال حقد المعاكس فى الدروب تنمـرا
مالى أراك لا تقيم لمن همـو ملكوا الورى ، وزنا ضئيلا اصفرا؟
قل لى : أفى كفيك مجزرة الرعـا ة ، وذابحى القطعان ظلما أكبرا
أم فى شفاهك شفرة لا تصدأ .. تذكى بها أعناق من ظلموا الورى
أم مقلتاك تأججت جمراتهـا لتبيد عن مضض رجيما اعـورا
قل لى .. بربك، اننى أتعجب .. مما مضى..مماجرى..مما ارى!»
فأجبتها : لا تعجبى .. لا تجزعى يا زهرة تخشى الندى أن يمطرا
وتخاف من لمسات فجر ناعـم وتخاف اشعاع الشموس الاصفرا
لا تعجبى منى صغيرة اننـى رجل براه الله سرا اخضـرا

ولدته أم مـــن اباء طاهـــــــــر   فى ليلة ليلا .. فقام وشمـــــرا
رجل أنا .. من أجل عزته يفـــا   خر ثائرا .. وعلى الظلام تجبرا)

....

قالت صديقتى غداة لقيتهـــــا :   « كم حدثوني: (هل رايت الاسمرا؟
كم كان يترعنا رحيق قصيـــــده   من غير بخل .. دون ان يتذمرا
وكم قضى ظلماتـــــه مسهـــدا   من اجل أن يقوى الصفاءويظهرا!)
واسمك الغالي ، سمعت رنينه   وقرات احرفه انا.. ومن قرا..)
لا تعجبى يا ذات حـــظ رائـــــع   انا ثائر ــ احببته ــ لن يقهـــرا
سيظل يدرس جيلنا شرفى ، وتنـ   شده سما .. وطنى لآدم اعصرا
وستسالين غداة موتى : «انا؟!»   من كنت فى زمنى ؟! أربا اكبرا!؟
لقصيدة ، جمريـــــة كلماتـــها ؟   تذر العدو مجندلا ، متدهـــــورا
متحركى بسامـــــة مختالــــــة   وتمتمى : « قد كان قلبا مبهـــرا
يهب السعادة غيره بسهـــــاده   وكفاحه ، وكان نجما نيــرا »
وستخلدين خلود «ليلى» فى قصا   ئد «قيسها».. يابى المدى ان ينكرا
ستحدث التاريخ عنك قصائـــدى   يا عزة موروثة لا تشتـــــــرى
ليمى بأنك كنت مثلى حـــــــرة   وابية .. ومشعلا مخضوضــــرا

....

لا تعجبى .. قلمى تعود ثغـــره   رمى اللظى ، ما ضره ان يثـــارا
لا تسالى عن جوهرى، ودعى فتا   ك بنهجه متفائلا مستبشــــــــرا
يا من تخاف على ، انى شمعـــة   لا تصطلى الا لتسعد معشرا ..
لتضىء ليل الناعسين بجوعهـــم   لا تشتكى حرقا ، يفوق المنكـــرا
لا تعجبى .. ودعى فتاك لفكـــره   يحيا عزيزا فى السماء مقـــدرا

أنا لن أعود بزورقي للخلف او نكرى ، ولو نزفوا نجيمي الاحمرا
او قطعوا اجزاء جسمي كلهـــــا في قسوة ، كي يتركوه مبعثرا . .
أنا لن أخون رسالتي يا حلوة الا مال ، ساعك أن أموك مبكــــــرا
مهما يكن ، سأجر قافلتي واتبـــ رك في يديك هدية لن تخســــــرا
فتذكري اسمي بها ان جاءك الناعي ، وقال اليك : (مات . .تقبرا!؟)
وعلى جبين تراب أرضي بالسنا . . قلمي يخط : «حلفت أن اتحررا!»

البيضـاء : ١٩٦٤/٣/٦

قصة

النهر ميت

بقلم : زكريا تامر

انتحبت امى طويلا ، فالذباب اكل عينى صبية نضرة كسنبلة خضراء وقال لى ابى بصوت فظ :

ــ طارق .. كف عن الابتسام .

والتفت الى انثى بؤسها سرق دموعها ، وقال :

الن تبوحى باسم عشيقك ؟

وفى اليوم التالى مد الموت اذرعه الباردة ، واحتضن بشهوة جسد صبية نضرة كسنبلة خضراء ، وهمس ابى بلهجة حزينة :

ــ طارق كف عن الابتسام .. انت فى مقبرة

وحينما عدت من المقبرة ، وقفت فى غرفتى ، وتطلعت فى مرآة صغيرة مثبتة على الحائط بوضع مائل ، وتساءلت بصوت هازىء :

ــ هل هذا وجهى ؟

فوجهى الوديع الذى تلتصق به ابتسامة دائمة يثير غضب ابى ، فيصرخ بحنق : ليتك لم تولد .

فاقهقه مغتبطا .. وقهقه ابى مثلى عندما اخبره بعض اصحابى بانه قبض على ليلا مع مومس فى بستان .. وقال :

ــ انا سعيد جدا .. ولدى طارق لم يعد طفلا .. انه الان رجل .. اتمنى ان يصبح كالنهر .

النهر .. انه صديقى الذى احبه وارهبه فى آن واحد .. فهديره متحد انفاسى . انه يسلبنى طمأنينتى فتبدو لى بمخلوقاتهـا .. كتلة كبيرة متموجة باللحم والحجر .. اطل عليها من اعلى بشبق شبيه بالنهر الذى يكره التجمد فى شكل معين ..

واستندت بمرفقى على السور الحجرى وثبت نظراتى علـى مياه النهر المتدفقة تحت ضياء نهر ناعم .. وقلت لنفسى :

ـ ليتنى نهر .. ليتنى بلا اب .. بلا مدينة .. بلا اسم .

اسمى طارق .. ولدت فى ليلة مخنوقة بصيف حار .. مدينتى عتيقة جدا كنهرها الذى يخترقها من اولها الى آخرها .

وفى يو مما قديم ، احرق رجل اسمه طارق السفن التى حملت جيوشه الى شاطىء ارض غريبة ، ثم خاطب رجاله قائلا بصـوت مشدود الا ىطمأنينة مفزعة :

ـ البحر وراءكم .. والعدو امامكم .

ولابد ان احد الجنود قد سمر آنذاك عينيه الهلعتين على سحب الدخان المتصاعدة من الحريق ، ثم ترك راسه يتهدل على صدره فبدأ كمشنوق بلا حبل .

وفى يوم من الايام عشقت فتاة عيناها واسعتان ، زرقتهمـا صافية اجمل من اروع سماء . ولم احاول فى اية مرة ان ابوح لها بحبى الذى يعذبنى ويشقينى . انما اكتفيت بمراقبتها بوله حيثما كانت .

حتى اقبل ليل تعرى فى ظلمته مخلوقان من افلاكهما الخفية وتلالات اشواقى السجينة .

واشتريت فىاحدى الاماسى ديوان شعر بنقود لا املك سواها قرات قصائده الحزينة بحزن

ماذا يشتهـى الانسـان
ان ملك الذى يشتهيه
بـاذا .. سـوى القمر ؟
الذى قد يشتهيـه

وضحكت ببلادة اذ ان قمرى مات جائعا فى ليال ثلجها تساقط بغزارة .. وقلت لصديق ينظم قصائد كثيرة يابى نشرها :

ــ انا احب نجمة لا اشتهى نوالها .

قال : انت مجنون .. النهر ما زال حيا .. لن تجف مياهه

قلت : انا احب نجمة ميتــة .

قـــال : انت مجنون

قلت : انا رماد .. سندباد جثة مشنوقة فى فرا غ المدن

فقهقه بخشونة وقال : انا عنكبوت

فقلت بأسى : انـــا غبـــار

وانهمر الغبار بكثرة ، وتحجر فى شكل حيوان جائع منذ قرون .. اطلق عواءه فى اللحظة التى دخلت فيها جميلة بنت جيراننا الـــى منزلنا لزيارة امى المريضة التى لا تفارق سريرها منذ موت صبيـــة نضرة كسنبلة خضراء وتمطى الحيوان الجائع يفرح عندما خرجـــت جميلة من غرفة امى لتملأ كوبا من الماء طلبته امى ، فسارعت الـــى تطويق خصرها بساعدى ، وتمسك فمى بشفتها الطرية فاخـــذت تغمغم فى الفترات التى كنت اسمح لشفتيها ببعض الحرية .

اتحبنى اتحبنى اتحبنى ؟

قلت : انـــا احب نجمة زرقاء

قالت : لا تمزح .. النجوم بعيدة جدا .. اتحبنى اتحبنى ؟

واغرورقت عينا صديقى كنت اجلس فى غرفته المضاءة بنـــور اصفر خفيف .. انصت لعزفه الاسود على المكان .. وقال :

انا وحيد رغم حب زوجى واطفالى واصدقائى وكل المسرات .. النهر يغنى رغم كآبتى ، كآبة انسان جريح بعزلته الابدية .

فقلت تبصو تاجوف :

لا زوجة لى .. لا اطفال . .لا اصدقاء .. لا مسرات .. الارض مقبرة كبيرة .. النهر قد يكون تعسا مثلى .

وتطلعت برعب الى صرصار اسود يدب على البلاطات البيضاء، وصـــرخ صديقـــي :

لا تقتله .. ربما كان انسانا وحيدا .

وارتعد جسد ىحينما سمعت صوت انسحاق الصرصار تحت حذائى .. اوه .. كنت اليها قاسيا كذباب مدينتى الذى اكــــــل عينين زرقاوين .. نبعى حنان تمتلكهما صبية نضرة كسنبلة خضراء .

واحنيت راسى فى شارع مقفر ، واستولى على خجل ممتــزج بخوف عندما بصق فى وجهى مخلوق لا اعرفه — ربما كان ابله — وقـــال :

— اقتلنى ان شئت .. الم تغضب ؟

قلت : اتحب الموت الى هذه الدرجة ؟

قال : الموت شهى كامراة ناضجة

قلت : انتحر اذن

قال : انا لا املك ثمن خنجر يميتنى .. ليتنى املك ثمن خنجر ، فاعطيته نقودا تكفى لتحقيق امنيته ، ثم سالته بينما كنت افكر بصبية نضرة كسنبلة خضراء . انتحرت خلسة ذات ليلة :

هـــل ستنتحر الان ؟

فضحك بمرح وقال : ساشترى الان خبزا ولحما وقنينة نبيذ .. الحياة جميلة .

فتركته ووقفت فى زاوية الشارع واخذت اساوم امراة ازمعت شراء جسدها لمدة ساعة واحدة فقط .

قالت : ثمنى عشر ليرات .. ستدفعها سلفا ..

قلت : هذا ثمن باهظ .. انـــا فقير

قـــالت : انـــا فقيرة مثلك

قلـــت : لن ادفع ســــوى خمس ليرات

قالت : عمرى عشرون سنة فقط .. جسدى اجمل بكثير مـــن وجهـــى ..

قلت : انـــا فقير .. عيناك ليستا زرقاوين . لن ادفع ســـوى خمس ليرات خمس ليرات

قـــالت وهي تبتسم بخبث

— ماذا ستفعل ان رفضت الذهاب معك ؟

فقلت : سارج عالى غرفتي ، ساوصد بابها .. واتأمـــــــــل صورة امراة جميلة عارية .

وهطلت الامطار فوقى فبكيت بذل وقلت بصوت مرتفع :

— آذار نيسان مايس .. الثلاثاء الاربعاء الخميس .. متـــــى يتوقف هذا الركض المجنون ؟.. سادفن يوما فى حفرة .. ويظل النهر حيـــا .. ليتنى نهـــر .

واحزنتنى للغاية رغبة حارة فى البكاء شاهدتها متلألئة فى عينى فتاة وجهها وديع كوجه اختى التى اكل ذباب المدينة عينيها الزرقاوين اللتين هما اروع من اجمل سماء . اختى اختى يا نجمتى المسكينة .. لا احد سيبكى لاجلى .

وعدت الى غرفتي ، وتمددت على فراشي ، وطفقت احملـــــق بذهول فى بياض السقف الباهت .. الجفاف موسيقاه الخشنة تقتحم كل المخابىء السرية .. واصوات النهر التى ترافقنى على الدوام تضحك بغتة .. هل مات النهر ؟.. اختى صبية نضرة كسنبلــــــة خضراء لماذا ماتت .. لماذا ؟.. طارق لا تحرق سفنك .. لا تحرقها ..حقدى يتسلق جبالا موحشـة .. الجراد يطفىء افراح الحقول .. النهر ميت .. تمزق القناع .. هذا وجهى ..

أنـــا ذباب المدينة .. النهر ذو الشفاه القاتمة الذى غمر لهيبها الشرس صبية نضرة كسنبلة خضراء .. كانت نائمة غير ان لحمهـــا الابيض اوقظ شمسا مجنونة ركضت فى شوارع الدم المرتعد.. القمـــر المتستر خلف زجاج النافذة .. شاهد وحده جسدى ينزلق فى الجسد الاخر .. همست الصبية بذعر : لا .. ضحكت بارتباك .. ضحكت

بنشوة .. قبلتنى بخجل لم يعش سوى لحظات انها تحبنى . بكست بحرارة . انها تكرهنى . هل قبلتنى ؟ .. ماتت لانها تكرهنى .. لماذا انتحرت ؟ .. اوه .. السفن .. انها تحترق .. انا خائف .. سمرت عينى الهلعتين على سحب الدخان المتصاعدة من الحريق ثم تركست راسى يتهدل على صدرى بذل وانكار .. ليس لك اية مدينة يا طارق .. احترقــت السفن ..

دمشــق : زكــريــا تــامــر

أغنــــية حب

« الاعتراف الاول »

للشاعر احمد الجومارى

اعــز ما لدى ..
واغلى ما أهدى .. اليك
يــا عزائى الوحيد فى الحياة !!
حـــروف مشرقة
كنــور لــون بسمتك !
حــروف نابضة
تريد ان تبــوح ...
تريــد ان تفــر ...
مــن قلبــى اليتيــم !
تريــد ان تطيــر
علــى جناح غنــوة خضراء
يزفهــا اليك ،
يرفعها هديــة اليك
يا اخت الحمام قلبــى المحترق !
اليك...يا مرجانة تضىء

قنديـــلى الوحيـــد
فى وحشـــــة الظلام ،
فى غـــــربة الليـــال ،
فى أمواج الهمـــــوم ،
اليــك هذه الكلمات حلوتـــى !
فلتقبليهـــا ... واغفرى ،
لانهـــا زادى الحبيب فى الطريـــق ،
هديتى صغيرة اليك يا عصفورة الضفاف
فلتقبليها ... واعذرى ...
لانهـــا مـــن بعض ما يريد قلبـــى الحزيـــــــن
أن يبوح بـــــه ،

• •

ما ذا اقـــــول
يا سمراء حينـــا الغريق...
فى عمق أمواج الهموم ، والشقاء والالم !!
ماذا اقول لـــــك ،
الحرف جن فى هواك واحترق !
وذاب فى الضلوع
كرعشة النداء ...
كحرقـــة الحنين ...
ككلمة حنونة تحسها القلوب
احلـــى من سكرة
تلفظها للمرة الاولى الشفاه فى حنــــــان .
تنسل للقلوب ..
تصفق ...
ترفرف ...

تحملنى الى جزائر الاسرار ...
فى ظل هدبك الظليل
تحطنــى ... ، تدق باب قلبك ! ،
ماذا اقــول
يــا صلاة روحى الحزينة
ماذا اقول ، ؟
لو قلت : انــى رغم وحشــة الطريــــق ..
وغربة العمر الكئيب فى دروبــه
ولعنــة الظــلام فى ديــــارنــــا ...
كنــــت رفعت للسمــــاء ...
ألف صـــلاة ورجـــاء ودعـــاء ،
كــى يخصب الحنيـــن فى عينيـــك
لينتشــــر الاشواق والاعيــــاد
فى دنيـــاى البخيــــلة
ماذا اقــــول
يــا اسمــــرى الوحيـــد !
« لو قلت كل ما تســـره فيـــك الظنــــون
لقلت لــــى : مجنــــون »
لكننــــى ...
يــا وعـــد طيـــف قد اطـــل ...
ألمحــــه فى نظرة العيون للعيون
احسه فى رجفة الشفــــاه
فى الصمت لا يريد ان يبوح ..
بما فى القلب من اسرار حالمة !
اريـــد ان اقول ذات امسيــــة
حروفــــا تلتهـــب ،
فى دمائـــى من زمـــان

فلتقبلـــــى تلك الحروف يـــا اميرتـــــى
وعذرى الوحيــــــد
انــــى هــــا هنـــــا .. فى وحشتـــــى ، اختنــــق
وانتظــــــر ،
اشراق شمس الامنيـــــات
خلاص روحــــــى المتعبة
من سجنها الكبير !
من سجنهـــــا الغريـــــب !
من عقـــــم هـــــذه الحيـــــاة
هنا فى غربتى سانتظر ،
طفلا خجـــــولا اخضـــــر اللباس !
يريد أن يروى للتنهدات قصتـــــه
فى احلـــى امسية ،

البيضاء ــ احمد الجومرى

العلـــم والايديولوجيـــة

- 3 -

مفهـوم العـــلم

لم الدكتور نسليل ماركوفيتش

ترجمة الاستاذ احمد السطاتي

مفهوم الايديولوجيا قبل ماركس وانجلز :

فى معهد فرنسا سنة ١٧٩٦ ابتدع الفــيلسوف دوستوت دو تراسى Destutt de Tracy كلمة الايديولوجيا ، وكان يرمى مـــن ورائها ، سيما فى عصر شهد تغيرات فى اسماء جميع المؤسسات ، اعطاء اسم جديد لتلك الفلسفة التى هيأت للثورة ، كما كان لا بـــد من تبديل كلمة ميتافيزياء التى فقدت رونقها بكلمة ايديولوجيا التـــى اضحت تدل على علم الافكار ، اى العلم الذى يبحث فى صفات الافكار وقوانينها وسماتها واصولها خاصة . وقد حاول دوستوت فى كتابـــه (مشروع لعناصر الايديولوجيا) ان يوضح ان الافكار تتكون مـــن احساسات ، وبذلك رسم الطريق لطائفة من الفلاسفة اعتبروا انفسهم واعتبرهم الناس ايديولوجيين امثال : كوندورسى Condorcet

Chenier شيني Cabanis كابانيس Garat غارا Volny
Mérimée ميريمي Comte كونت Caint Simon سان سيمون
Saint-Beuve سان بوف Stendhal ستاندال

ويبدو ان الكلمة سرعان ما اتخذت معنى مبتذلا ، عندما بدا نابليون يضجر من معارضة الجمهوريين وآراء المفكرين الذين اشرنا اليهم ويدعوهم باستخفاف (ايديولوجيين) ، ملمحا بذلك الى اشتغالهم بقضايا مجردة لا تمت الى الواقع ولا الى السياسة العملية بصلة . وقد التقط شاتوبريان هذا المعنى فى الحين ليلبسه لكلمة (ايديولوجيا)، ثم اخذت الكلمة فيما بعد تستعمل للدلالة على نوع من التفكير يهدف عمدا الى تصوير الواقع تصويرا سطحيا بغية تضليل الاخرين . وفى ميدان العلم كانت دراسة الايديولوجيا ، والمعنى الايديولوجى للفكر تعنى دراسة اسباب الخطأ النفسية والاجتماعية وما اليهما .

وكان الوعى فى بداية هذا العصر ـ العصر التاسع عشر ـ وحتى الوعى المزيف بالواقع ، يفهم بطريقة مجردة غير تاريخية . فعند ما نوازن بين ميتافيزيائى القرن السابع عشر وفلاسفة عصر الانوار نرى ان الاولين اعتبروا الوعى احد تجليات العقل الطبيعى وانه واحد لدى جميع الناس ، بينما خطا الاخرون خطوة الى الامام على الاقل حينما اعتبروه نتاجا اجتماعيا ، وحصيلة لفعل الوسط الاجتماعى . على انهم كانوا يفسرون تطور المجتمع وتطور الوسط الذى ينشأ فيه الفرد بتطور الافكار ، اى اعتبروا فى نهاية التحليل الوعى المجرد وغير التاريخى هو المحرك لسير التاريخ .

واذا اخذنا بوجهة نظر الفلاسفة العقلانيين اعتبرنا الافكار السائدة فى مجتمع ما : ليست خاطئة لان مبتدعيها (بحكم وضعيتهم النوعية فى المجتمع) لم يكن فى مقدورهم التعرف على الحقيقة التى يتم ادراكها دوما ـ وحسب رايهم ـ بمجرد الحس السليم ، بل لان السبب الذى من اجله تروج افكار مزيفة هو الرغبة فى ارضاء مطامح انانية . التفكير الايديولوجى ، اذن خدعة مقصودة .

وقد كان العهد الرومانتى ، وما حفل به من حركات تحررية ، اول العهود التى شخصت مفهوم الوعى الانسانى فى معنى من المعانى . من وعى انسانى كلى الى وعى يتمثل فى روح الشعب .

مفهوم الايديولوجية عند ماركس وانجلز :

خطا ماركس وانجلز خطوة جديدة فى سبيل تشخيص مفهوم الوعى الانسانى ، فهو فى مفهومهما ، وبالدرجة الاولى ، وعى طبقة محددة تاريخيا ، والافكار السائدة فى عهد من العهود فى نظرهما (ليست سوى تعبير فكرى عن علائق سائدة ، علائق تجعل من طبقة ما طبقة سائدة (١) . و (ان الافراد الذين يصنعون علائقهم الاجتماعية طبقا لعلائقهم المادية فى الانتاج ، يصنعون فى الوقت ذاته وطبقا لعلائقهم الاجتماعية المبادىء والافكار والمقولات) (٢) .

أول خاصة اساسية تتميز بها الافكار التى تسود فى مجتمع طبقى انها ، بحكم الشرائط المادية والروحية التى تكتنف حياة مبتدعيها ، ترسم صورة ناقصة ومشوهة للعلائق الواقعية السائدة فى المجتمع .

ونلقى فى كتا بـالايديولوجيا الالمانية الصيغ الكلاسيكية التالية التى يوضح فيها ماركس العنصر الاساسى للدلالة التى كان يلبسها لكلمة ايديولوجيا .

(اذا كان الناس — فى علائقهم — يصورون تصويرا ناقصا فى كل ايديولوجيا ، وكأنما احتوتهم غرفة مظلمة ، فتلك ظاهرة تتأتى من تكوين حياتهم التاريخى ، كما ان انقلاب الصور على شبكية العين يتأتى مباشرة من تكوينها الفيزيائى) (٣) . (اذا كان التعبير الواعى عن

---

١) ماركس وانجلز : (الايديولوجيا الالمانية)
٢) ماركس : (بؤس الفلسفة) .
٣) ماركس وانجلز : مؤلفا تـالشباب .

العلائق الواقعية للافراد تعبيرا خادعا ، واذا كان هؤلاء الافراد يقلبون الواقع راسا على عقب فى تصوراتهم ، فما ذلك الا نتيجة لفعاليتهم المادية المحدودة ولما يترتب عنها من علائق اجتماعية) (١).

اما الخاصية الثانية للفكر الايديولوجي فهي عدم الوعي الواضح بالدوافع المادية الكامنة وراء الافكار التى يطرحها ، ثم عدم الوعي بطبيعة الافكار من حيث هى افكار تحدها شروط متصلة بالوضعية المادية السائدة فى مجتمع الانسان الذى يفكر ، ان الايديولوجيين يخلقون ضلالات نوعية فى المجتمع الذى يعيشون فيه ، ويضفون عليها طابع المثالية والخلود ، ثم يعتنقون هذه الضلالات عن صدق ونية طيبة.

ومن هنا كان مفهوم ماركس وانجلز للضلالات الايديولوجية يختلف اختلافا جذريا عن النظرية الشائعة ، نظرية المصالح التى ما يزال يتبناها حتى اليوم عدد من الماركسيين ، ومن بينهم بعض الماركسيين اليوغوسلافيين ، وقوامها ان طبقة المستغلين تلجأ الى الكذب عمدا ، وتعمد الى تضليل الجماهير كيما يتسنى لها الاحتفاظ بمصالحها الانانية ... واننا لنجد شرحا واضحا لهذه الخاصية الايديولوجية عند مؤسسى الماركسية : ماركس وانجلز : (ان الايديولوجيا تكون ، او بناء يحققه الفكر بوعي ، لكن بوعي مغلوط ، وان القوة المحركة التى توجه المفكر تظل ابدا مجهولة والا لما كان ذلك البناء بناء ايديولوجيا بالمرة ، وعلى هذا النحو ترتسم فى خيال المفكر قوى محركة كاذبة ، وما دام بناء الايديولوجيا وتكونها بناء ذهنيا ، فان المفكر يستخلص . سواء من تفكيره هو ، او من تفكير الذين سبقوه ، صورة الفكرة المحض ومضمونه) (٢).

ان كل ايديولوجيا بمجرد نشوئها تنمو وتتطور على اساس

---

١) ماركس الايديولوجيا الالمانية .

٢) انجلز : رسالة الى فرانتز مهرانتغ ١٤ يوليوز ١٩٦٣ : مؤلفات ماركس وانجلز .

نظرية التطور القائم ، وتغتنى به ، والا لما كانت ايديولوجيا ، اى لما كانت استمرارا لافكار تتطور بطريقة مستقلة ، وتخضع لقوانينها الخاصة باعتبارها ذوات تتمتع بحياة مستقلة . ثم ان شرائط الوجود المادى للبشر الذين يجرى فى ادمغتهم هذا التطور الايديولوجى من شأنها ان تحدد فى نهاية التحليل ، مجرى هذا التطور الذى يظل بالضرورة عند البشر تطورا لا شعوريا والا لما كان تطورا ايديولوجيا بالمرة) (١).

جذور الايديولوجيا بالنسبة لماركس وانجلز ـ تكمن فى وجود الطبقات ، وفى تقسيم العمل وفى انخلاع الوعى الانسانى (٢) نتيجة وجود المجتمع الطبقى .

ان انقسام المجتمع الى طبقات يفتت شخص الانسان ، وان الانسان الذى يستغل غيره يصبح عاجزا عن رؤية المجتمع كلا ، وعاجزا عن اعتبار مصالح المجتمع الكلية من مصلحته الخاصة ، وصفوة القول ، ان وجوده ينتهى ككائن اجتماعى يتمتع بحس عام ، ان الذى يعيش فى جو التفكك والانفصام محصورا ضمن وجوده الخاص وممارسته الاجتماعية شخص يعيش بوعى مفكك حبيس وعيه الطبقى .

ومن نتائج تقسيم العمل ان بعض المفكرين من الطبقة الحاكمة (ينصبون انفسهم مفكرين لهذه الطبقة) : « ايديولوجيين » . خلق الضلالات لهذه الطبقة هو المنبع الثر الذى يستقون منه » (٣)

---

١) انجلز : لودفيغ فونتيرباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الالمانية

٢) يترجم استاذنا الدكتور عبد الكريم اليافى aliénation بالانخلاع ، ففى اللغة ، تفيد انتزاع الشىء من مكانه ، واجتثاثه من وسطه ، وهى مقاربة للمعنى المقصود بكلمة Aliénation عند الماركسيين اكثر من باقى الكلمات الموضوعة . (المترجم)

٣) الايديولوجيا الالمانية .

« ان تقسيم العمل يصبح حقيقة واقعة عندما يتقسم العمل قسمين : مادى وذهنى ، وبدءا من هذه اللحظة قد يحدث ان يحسب الوعى نفسه شيئا آخر غير ان يكون وعيا بالممارسة الاجتماعية ، ويخيل اليه انه يمثل شيئا فى الوقت الذى لا يمثل فيه شيئا من الواقع ، وبدءا من هذه اللحظة ينطلق الوعى فى عملية التخلص من العالم والاندفاع نحو خلق النظرية المحض ، نحو خلق اللاهوت ، والفلسفة والاخلاق » (٣) .

من عواقب تقسيم العمل الى عمل يدوى ، وآخر ذهنى ان الانسان اضحى عاجزا عن ادراك العلاقة بين منتوجات ذكائه وبين الممارسة الاجتماعية للطبقة التى ينتمى اليها ، بل اضحى عاجزا حتى عن رؤية هذه الممارسة ، والعلائق الاجتماعية الواقعية فى ضيائها الحقيقى ، ذلك لان جميع منتوجات العمل الاجتماعى تكتسى فى ظل مجتمع طبقى صبغة قوى اجنبية غريبة عن الانسان ، تتحكم فيه ، وهو لا يستطيع بالتالى ، السيطرة عليها ، ولا تصورها كاثر من ابداعه .

« ويتجلى انخلاع الانسان وضيعته فى ان وسائل وجودى تتراءى لى وسائل لانسان آخر ، وان موضوع رغبتى يتراءى لى شيئا بعيد المنال ، لانه ملك لغيرى ، ولا ن اى شىء يصبح شيئا للغير ولا شيئا ، ولان جميع الامور تتحكم فيها قوى اجنبية غريبة » (٤) .

والمثال النموذجى لمنتوجات العمل الانسانى التى يتجلى فيها انخلاع الانسان وضياعه هو المال والبضاعة ، ان العلائق الاجتماعية التى تتوارى خلف القيمة التجارية تظل مجهولة ، وغير مفهومة . ولما كان الانسان لا يستطيع مراقبة تلك القيمة فانه يتصور العلائق الواقعية بين الناس فى سياق تطور الانتاج علائق بين الاشياء ، وعلى هذا النحو يغدو المال فى المجتمع الراسمالى وثنا معبودا ، سيدا قادرا

---

١) مؤلفات الشباب

٢) مؤلفات ماركس وانجلز

على كل شيء ، وما على الانسان سوى الخضوع له . كما ان جمع المال يمسي غاية تضحى من اجلها جميع حاجات الانسان الاساسية .

فالايديولوجيا ليست سوى انخلاع الانسان وضياعه على صعيد وعيه ، اذ منتجات الفكر البشرى تصبح هى القوى التى تتحكم فى الفكر البشرى . ولن نجد مثالا — حتى فى علاقة الانسان الدينية بربه — اقوى من هذه الصيغة الايديولوجية لانخلاع الانسان وتبعيته العبودية لمخلوق خاص ابتدعه فكره .

على اننا نجد اوثانا اخرى مماثلة قد تفيد كقاعدة لدعاية سياسية جماهيرية ، منها « الوطن » الذى ما هو فى الواقع بالوطن الحقيقى للعمال ، والدولة « التى ليست سوى جهاز فى يد اقلية قليلة من المستغلين ، والحزب الذى يداب على خيانة مبادئه الاولى ، ويغدو غاية فى ذاته ، دون ان يرى فى ذلك اتباعه المتعصبون اية غضاضة .

وخلال عشرات السنين التى تقضت بعدما اشاع ماركس وانجلز هذا المفهوم للايديولوجيا باعتبارها وعيا ناقصا ومشوها للطبقة حدثت تغيرات هامة فى استعمال هذه الكلمة ، فقد اخذ ماركس وانجلز ذاتهما اولا ، ومن بعدهما طائفة كبرى من الماركسيين يستعملون كلمة ايديولوجيا فى معنى واسع جدا ، معنى يتناول مجموع الصيغ المتصلة بالبنية الفوقية لعصر من العصور ، وتطالعنا الصيغة التالية فى النص الكلاسيكى لـ « مقدمة للمساهمة فى نقد الاقتصاد السياسى » :

« بتغيير الاساس الاقتصادى ، فان البنية الفوقية برمتها تنقلب بسرعة ، على ان نميز فى هذا الصدد بين الانقلاب المادى الذى يتناول شرائط الانتاج الاقتصادية ، اى الذى نستطيع ملاحظته ووضع اليد عليه بطريقة علمية دقيقة ، وبين الصيغ القانونية والسياسية والدينية

والفلسفية ، اي باختصار جميع الصيغ الايديولوجية التى من خلالها يمى الناس هذا الصراع ويصلون به الى نهايته » (١) .

لينيــن والايديولوجيا :

كان لينين يتحاشى استعمال كلمة ايديولوجيا ، ففى مؤلفاتـــه التى بلغت ٠٠٠ر١٥ صفحة ، استعمل هذه الكلمة قرابة عشر مرات فقط ، كان يتحدث عن الايديولوجيا البورجوازية مبينا ان الدمقراطية الاجتماعية تقضى بمقاومة تأثيرها ، ومما جاء فى مـقـــال له عـــن « الاشتراكية والحرب » : « ان البورجوازية تخفى اهدافها الاستغلالية فقط ، كان يتحدث عن الايديولوجيا البورجوازية مبينا ان الديمقراطية ماركس يتميز عند لينين بهذا الفارق ، وهو ان الايديولوجيا قد تكون لدى الطبقة المستغلة خدعة مقصودة .

على ان لينين استعمل كلمة الايديولوجيا ، مرة ، فى معنى نظرية او مذهب فى كتابه (المادية والنزعة التجريبية الانتقادية) .

اذ يقول : ان كل ايديولوجيا تخضع لشروط من الوجهة التاريخيـــه بيد ان كل ايديولوجية علمية (خلافا للايديولوجيا الدينية) تقابل فى جميع الاقوال ، الحقيقة الموضوعية ، والطبيعة المطلقة » .

ويتطرق لينين ، وللمرة الاولى ، فى مقالته (ما العمل) للايديولوجيا الاشتراكية ، فيتناول النظرية القائلة بان الحركة العمالية لا تستطيـــع وحدها اتامة ايديولوجيتها بصورة تلقائية : اذ مثل هذه الايديولوجيـــة تتلقاها الحركة العمالية من الخارج ، من صفوف الطبقة المثقفـــــة التقدمية ، ولينين يعتمد فى هذا المضمار على كوتسكـى كمـــا يعتمد علـــى مبـــدا مـــن برنامج هانفيلـــد فى الديموقراطيـــــة الاجتماعية النسوية ، المبدا الذى يرى بان مهمة الديموقراطيـــة الاجتماعية تكمن فى خلق وعى لدى الطبقة الكادحة ، وعى بوضعيتها ومهماتها ، وان كل الحاح على عفوية الحركة العمالية « وكـــل تقليـــل

---

١) ماركس وانجلز : مؤلفات مختارة

من اهمية الايديولوجية الاشتراكية يؤدى الى تقوية الايديولوجية البورجوازية » « ان تطور الحركة العمالية تطورا عفويا يؤدى الى تبعيتها لايديولوجية بورجوازية ».

الماركسيون الذين يلحون اليوم على طابع الماركسية الايديولوجي، واو على حساب طابعها العلمى ، يعتمدون عادة على هذه النصوص من مؤلفات لينين ،ومن واجبنا فى هذا الصدد الا نتغاضى عن حادثين حاسمين : اولهما ان لينين اخذ يتحدث خاصة وفى جميع مؤلفاته اللاحقة عن نظرية الحركة العمالية ، ولم يتحدث عن ايديولوجيتها ، وثانيهما ، انه لم يعد يساورنا شك فى ان لينين اعتبر الايديولوجية الاشتراكية نتيجة بحث علمى .

ثمة كلمات لكوتسى ، نالت تقدير لينين وعدها صحيحة ، اوردها بصورة عابرة فى مقالته ، (ما العمل ؟) : « لا يمكن ان ينبثق الوعى الاشتراكى المعاصر الا من قاعدة تعتمد على معرفة علمية عميقة ، فالواقع يؤكد ان العلم الاقتصادى شرط للانتاج الاشتراكى كشرط التقنية ، والطبقة الكادحة ، رغم صبواتها ليس فى مقدورها ان تخلق العلم والتقنية ، بل ان التقنية والعلم يتولدان معا من التطور الاجتماعى الراهن ، وليست الطبقة الكادحة هى التى تقوم مقام العلم ، بل انها الطبقة البورجوازية المثقفة . ان الاشتراكية الراهنة قد تولدت فى اذهان طائفة من هذه الطبقة ، وهى التى عملت على اشاعتها فى اوساط الكادحين الذين امتازوا بتطور فكرى ، وهؤلاء عملوا بدورهم، على ادخالها فى ميدان الصراع الذى تخوضه الطبقة الكادحة حيث تكون الشروط ملائمة ، وعلى هذا النحو يتبين ان الوعى الاشتراكى يتسلل ويدخل الى الصراع الذى تقوم به الطبقة الكادحة من الخارج ، وليس ابدا وليد عفوية او تلقائية » .

وقد كتب لينين بعد ذلك رسالة الى اتحادية الشمال ، جاء فيها : « ان الاشتراكية باعتبارها ايديولوجيا للصراع الطبقى الذى يخوضه الكادحون تخضع للشروط العامة التى بمقتضاها تنشأ

الايديولوجيا وتنمو وتتوطد ، وبمعنى آخر ، فان الاشتراكية تعتمد على زاد المعرفة الانسانية كله ، وتتطلب سوية عالية من العلم موعملا علميا نفى صلب الصراع الطبقى الذى يخوضه الكادحون ويتطور تطـورا عفويا كقوة اساسية فوق قاعدة العلائق الراسمالية ، فى صلب هـذا الصراع يتمد الايديولوجيون الى غرس الاشتراكية » .

ونستطيع اخيرا ، ان نقول بان لينين حين كان يتحدث عـن الايديولوجيا الاشتراكية ، كان يلبسها معنـى « نظريـة لاشتراكيـة علمية » ، نظرية توجه الممارسة الثورية للطبقة الكادحة على اساس من المعرفة العلمية الموضوعية .

الالتباس الراهن :

تصدى عدد من العلماء البورجوازيين لبحث ظاهرة الايديولوجيا سواء ، فى ميدان الفلسفة او علم الاجتماع ، وقد تبنى البعض منهم ، فى حدود متفاوتة ، نتائج النقد الماركسى للايديولوجيا ، وكارل مانهايم Karl Mannheim يشير فى كتابه (الايديولوجيا والطوباوية) الى ضرورة التمييز بين المفهوم الجزئى والكلى للايديولوجيا ، المفهوم الاول يوافق ، فى نظره ، سلسلة التشويه التى لحقت الحالة الاجتماعيـة الواقعية للفكر ، فى حين يوافق المفهوم الثانى طراز الفكر ، وطـراز الحضارة فى عصر من العصور .

وقد بنى عالم الاجتماع الالمانى تيودور جيجير Teodor Geiger مفهوما للايديولوجيا يقوم على التمييز بين وعى تقريرى ، ووعـى تقييمى ، اى بين نوع من القضايا النظرية التى تعتمد الـحـوادث ، ونوع آخر يعتمد التقييم . القضايا الايديولوجيا فى رايه ، هى جميع القضايا التى تبدو — من خلال صيغتها اللغوية والمعنى الذى تفصح عنه هذه الصيغة — تعبيرات نظرية للواقع ، بيد انها تعبيـرات قد تداخلها عناصر غير نظرية لا تنتمى من الوجهة الموضوعيـة الـى الواقع الملموس .

وقد دافع عالم الاجتماع فيلفريد وباريتو Vilfredo Pareto عن راى مماثل لما قدمناه وان كانت لغته تختلف .

وثمة شروح اخرى متعددة لكلمة ايديولوجيا عند بعض المؤلفين لا تربطها اية آصرة بما اسلفنا ، ففي القاموس الفلسفي لداغوبرت Dagobert Runes مقال عن الايديولوجيا، بقلم جورج بوسر George Boas جاء فيه : « ان كلمة ايديولوجية في هذا العصر تعني في اللغة الانكليزية وعند طائفة من الاقتصاديين الحتميين ، الافكار اللامجدية ، باعتبارها افكارا تعارض الاتجاه السببي المجدى ، كما تدل هذه الكلمة على اية منظومة من الافكار العامة ، وقد تفيد معنى برنامج فلسفي » .

لكن كيف يجري استعمال هذه الكلمة عند الماركسيين ؟

ان البعض يحتفظ بالدلالة التى اشار اليها ماركس ، وبالدلالة الاوسع باعتبارها بنية فوقية ايديولوجية : فالمفكر الفرنسى كورنسى يرى ان لهذه الكلمة معنين : المعنى الاول انها تعبير فكرى عن الواقع الموضوعى الذي يختزنه الوعى الاجتماعى ، اما المعنى الثانى فهو ما اشار اليه ماركس في كتاب الأيديولوجية الالمانية .

ويرى آخرون ان الايديولوجيا بنية فوقية بالدرجة الاولى وانعكاسا للوجود الاجتماعى المادي، وهو نفس الرأى الذي يتمسك به عندنا (١) بوغدان شيشيتش ففى التقرير الذى تقدم به امام الجمعية الصربية للفلسفة في اجتماعها السنوى لعام ١٩٥٤ بعنوان « بعض مسائل الايديولوجيا » ، ميز بين ايديولوجيا الطبقة المستغلة والايديولوجيا الاشتراكية ، واشار الى ان الايديولوجيا الاشتراكية تتسم باعتمادها على العلم ، ونزوعها الى حذف العلائق الطبقية ، واتصافها بطابع ثورى انسانى .

وثمة طائفة اخرى ما تزال تتمسك بالمفهوم الاولى لماركس ، من بينهم ميلان كانكرا Milan Kangarga وميلادين جيونوتيتش

---

١) يقصد : في يوغوسلافيا

فى يوغوسلافيا ، فقد تصديا مؤخرا بالدرس لهذا المفهوم ، وكان جيفوتيتش دقيقا فى نظريته ، اذ حاول ان يتفهم ظاهرة الايديولوجيا فى كل تعقيداتها وتشعباتها ، وادلى بالتعريف التالى : « ان صيغة الوعى المقوم تنشأ من الوضعية الجزئية التى يعيشها الانسان فى طبقته وتحاول هذه الصيغة ان تبرر دوما تلك الوضعية وان تفرضها صيغة وحيدة للوجود الانسانى » ، ويضيف : « بان جوهر الظاهرة الايديولوجية يكمن فى النزاع القائم بين الوعى المثلى والوعى المقوم ، وما يحدث فى هذا النزاع من تنازلات متبادلة . »

اما كيف يمكن التوفيق بين هذه القضايا فى مفهوم متماسك فتلك امكانية ما تزال — لسوء الحظ — بعيدة المنال .

ها هو الدكتور ميشيل بوبوفيتش يتمسك هو الاخر بالمفهوم الماركسى ويؤكد بأن «الماركسية لم تكن فى واقع الامر ايديولوجيا » ولكن لا يعنى هذا ان نقطع العلاقة فى كل حال مشخصة بأى عنصر ايديولوجى ، وبامكانية التأمل الاختيارى الهادف ، ان العناصر الايديولوجية فى الماركسية تتأتى من انها تقوم بوظيفة كغيرها من الايديولوجيات ، وهى حمل الطبقة الكادحة وسائر العمال ، على العمل السياسى من أجل تحطيم المجتمع القديم وبناء آخر جديد .

وتطالب طائفة من الماركسيين البولونيين التى تعتمد المفهوم الماركسى للايديولوجيا (باعتبارها تصويرا مشوها للواقع الاجتماعى) بتخليص العلم وخاصة علم الاجتماع من اسار الايديولوجيا (١) .

وهنا لك طائفة رابعة تعتمد على الماركسية ولكنها تتجاهلها ، الطبقة العاملة هى الماركسية اللينينية ، ذلك السلاح الذى يمتلكه الايديولوجية الرجعية البورجوازية، ففى القاموس الفلسفى الذى وضعه (روزنتال) و (يودين) (Rezental et Yudine) نجد التعريف التالى

---

١) فاتر وبومان (Vjatre et Baumann) : الماركسية وعلم الاجتماع المعاصر

للاديولوجيا : (الايديولوجيا منظومة من المفاهيم والافكار والمبادىء والتصورات التى تتبناها طبقة او حزب سياسى ، اما الافكار السياسية والفلسفة والفن والدين فهى صيغ ايديولوجية . وايديولوجية الطبقة العاملة هى الماركسية اللينينية ، ذلك السلاح الذى يمتلكه الحزب الشيوعى ، وتمتلكه الطبقة العاملة فى ميدان عملها من اجل تحويل المجتمع تحويلا ثوريا اشتراكيا . واذا كانت مثل هده الايديولوجية تتمتع بقوة لا تقهر فلانها تعكس مباشرة القوانين الموضوعة للتطور التقدمي للمجتمع ، وتفيد كأداة للتعبير عن الحاجات الضرورية للتطور التاريخى فى العصر الراهن .

وتتخذ ردود بعض الفلاسفة السوفيات ازاء شرح كلمة ايديولوجيا كما فهمها ماركس اشكالا متميزة . ففى مقالة حررها كامارى بعنوان (الاسطورة التعديلية) سنة ١٩٥٨ حمل على العالمين البولونيين (فاتر) و (يومان) لانهما قاما بتعريف الايديولوجيا على اعتبارها انعكاسا مشوها ومقلوبا للواقع الاجتماعى ، ويقول كامارى : ان جميع الذين يلمون الماما قليلا بتاريخ الفلسفة يدركون لاول وهلة عند قراءة هذه السطور انه مازاء الادعاء القديم الذى نادى به الوضعيون ، الادعاء الذى يقوم على ضرورة تحرير العلم من كل ايديولوجيا ومن كل فلسفة ، اى تحريره فى الواقع من الفلسفة الماركسية) ، ويحاول كامارى ان يدلل بالتالى ان كل عالم لا يقوى ابدا على التحرر من اسار فلسفة او اخرى .

واضح ان كامارى يوحد بين الفلسفة والايديولوجية على غير اساس ، ويمر مر الكرام على فكرة (فاتر و يومان) التى لم يقصدا من ورائها سوى عرض مفهوم ماركس وانجلز للايديولوجيا . ويتهم كامارى فى مكان آخر العالمين البولونيين لا بالنزعة الوضعية ، بل بالوثوقية (Dogmatisme) فيقول : ان الوثوقيين المتصلبين هم الذين يستطيعون وحدهم ان يستخلصوا من نقد ماركس وانجلز للمفهوم

المثالى للتاريخ حكما يدينون به كل ايديولوجيا يعتبرونها انعكاسا مشوها للواقع الاجتماعى .)

اننا مضطرون الى اعتبار هذه الطريقة فى المناقشة غير صالحة .

ان كامارى يعلم ان ماركس وانجلز قد حملا على الايديولوجيا عامة ، ويعلم ايضا انهما لم يعتبرا مذهبهما ايديولوجيا ، وانما علما، وحينما نمعن النظر فى النصوص التى ادليا بها يتبين لنا بوضوح انهما لم يخصا حديثهما فقط ببعض الظواهر الخاصة بزمنهما ، بل اطلقا القول على ظواهر الايديولوجيا عامة . من هذه النصوص اذن، نستنتج ، بانه ما دامت هناك طوائف نوعية من الناس ينحصر كل همها فى ابداع نظرى لا تربطه رابطة بالممارسة الاجتماعية ، وما دام ثمة اناس متصدعون قد زايلتهم صفة الوجود الاجتماعى ، ومما دام الناس يؤلهون منتجاتهم الخاصة فستظل الايديولوجية قائمة بالمعنى الذى يلبسه ماركس وانجلز لهذه الكلمة .

ان المؤلفين الذين ينتمون لهذه الطائفة الرابعة غيروا فى دلالة كلمة الايديولوجيا ، ولكنهم لا يجاهرون بهذا التغير ، بل يحاولون جر ماركس الى صفوفهم ، والى المفهوم الراهن ، ويتحاملون فى الوقت ذاته على اولئك الذين ظلوا اوفياء لمفهو مماركس المحض ، موجهين اليهم تهمة « التعديليين » . ان عادة الرغبة فى الحصول على اتفاق مظهرى ، وباى ثمن ، مع موقف السلطات ازاء كل قضية ، سواء بدافع نية حسنة او سيئة ، عادة غريبة عن روح العمل العلمى ، بل تترتب عنها نتائج خلقية خطيرة ، اذ تفضى بصاحبها الى النفاق والمصانعة وهى من خصائص انسان ازدوجت شخصيته ، بل ، هى نفس خصائص الوعى الايديولوجى بالمعنى الذى منحه ماركس لكلمة ايديولوجيا .

من الواجب ان نميز بين شيئين اثنين طبقا لكتاب الايديولوجيا الالمانية عندما نتعرض لمفهوم الايديولوجا الحالى كما يتداوله بعض الماركسيين السوفيات .

اولا — لا تعتبر الماركسية مجرد مذهب علمى بل ايديولوجيا ايضا فاللحظة الايديولوجية فى المذهب تتجلى فى ان الماركسية توضح وضع الطبقة العاملة واعباءها ومصالحها (١) ، فليس من مهمة العلم توضيح المصالح والاعباء الملقاة على كاهل اية طبقة . النظرية التى تعالج مثل هذه المواضيع تكتسى دون ريب طابعا ايديولوجيا ، اذا اخذت بمفهوم ماركس الاول فى اوسع معانيه .

ثانيا — ان السياسة ، وخاصة السياسة اليومية تعمل على ابعاد العلم ووضعه فى منزلة ثانية حين تحديد مضمون للماركسية اللينينية ، او الايديولوجية الاشتراكية .

واذا كان التفسير الاول — كما يبدو لى — يبرر ذاته فان التفسير الثانى لا يسنده اى تبرير ، وقد تترتب عنه نتائج خطيرة على الحركة العمالية المعاصرة ، فلو وازنا بين الجهود النظرية التى بذلت لبلورة مفهوم الايديولوجيا فى السنوات الاولى التى عقبت ثورة اكتوبر والجهود المبذولة اليوم لتكشفت لنا الفروق واضحة، فى الاول عندما كان المفكرون يتصدون لشروح الايديولوجيا ، كانوا يعالجون المبادىء النظرية الرئيسية للمذهب الماركسى « مثل العلاقة بين الوجود المادى والوعى الاجتماعى ، والصبغة الطبقية للنظريات الاجتماعية » ، ثم اخذت ، فيما بعد، التدابير التى يتخذها الحزب الشيوعى السوفياتى تحظى باهمية بالغة « ومنها القرارات المتخذة فى قضايا الادب والفلسفة ، والاقتصاد السياسى » (٢) .

واذا احببنا التعرف على مفهوم الايديولوجيا الراهن فى البلاد

---

١) كونستانتينوف (Konstantinov) الميزات الرئيسية للايديولوجيا الاشتراكية

(٢) تمكن الموازنة بين الموسوعة السوفياتية فى طبعتها سنة ١٩٣٥ ، وطبعتها سنة ١٩٥٥

الاشتراكية فان مقالة كوستانتينوف لا تخلو من طرافة فى هذا الميدان ، ان السمة الاساسية للايديولوجيا الاشتراكية فى نظره هى نزعتها الديموقراطية الاشتراكية التى تلازمها ، ويرى ايضا « ان الافكار السياسية والقانونية والمؤسسات التى تعبر عن مصالح النزعة الديموقراطية الحقة والتى لا تنفصم عن الروح الاشتراكية قد انتصرت فى الاتحاد السوفياتى وفى بلاد الديموقراطية الشعبية » .

وهكذا يبدو بديهيا لاول وهلة ان المرء قد يعتبر فى حكم المحقق ما يحتاج تحقيقه الى جهد طويل ، اى الاشياء التى نعتبرها اليوم وخاصة فى بلاد المعسكر الاشتراكى مثلا اعلى اكثر منها حقيقة واقعة — وهكذا نجد انفسنا حيال تأويل نموذجى للواقع لا يمكن ان يخضع لاى اثبات سيوسيولوجى موضوعى .

ويورد كوستانتينوف اشياء طريفة اخرى ، كقضية العالمية ، ومبدأ المساواة ، والصداقة والاخوة ، والنزعة الانسانية وما الى ذلك .. على ان الحملات ضد يوغوسلافيا تتنافى منافاة صريحة مع هذه الجمل الجميلة ، فالايديولوجية تلعب هنا اذن دور اضفاء طابع مثالى على الواقع ، ومحتواها كلمات سياسية لا تعكس العلائق الحقيقية بامانة . فماذا تقول عن مبدأ الانسانية ؟ ان التحليل العلمى الموضوعى ليثبت ان ما بذل من جهد لاقامة شروط نمو حر لكل فرد ، وخلق علائق انسانية بين الناس (كالثقة المتبادلة ، والصفاء ، واختلاف الاراء) لا يمكن قياسه ابدا بالنجاحات التى تمت فى ميادين اخرى ، سيما فى ميدان التقنية والحرب .

ويعدد كونستانتينوف خطوط الايديولوجيا الاشتراكية : انها نضال ضد النزعة التى لا تؤمن بوطن ، وضد الفردية ، وضد البيروقراطية ، وضد الشعوذة ، وضد التشاؤم ، ولا شك انه يضع اليوم على راس القائمة النضال ضد التعديلية (Revisionnisme) ان هذه الكلمات يمكن ان تطلق عليها طبقا للاسلوب الصينى ، الامراض « الخمسة » او « الستة » ، فهى تكتسى طابعا اشتراكيا ، بيد ان المفاهيم تستقى

محتواها ، وتمتلىء بمدلولها من خلال الاستعمال الذى يدخلها اوضاعا عملية معينة ، ولذا فان الممارسة التى تكمن خلف هذه الشعارات لا تكتسى فى الغالب طابعا اشتراكيا .

لنضرب على ذلك مثلا ، فعندما بلغت الحملة ضد نزعة من لا يؤمنون بوطن مداها فى سنوات ١٩٤٨/ ١٩٤٩ ، تعرض بعض الرجال لهجمات قوية لانهم لم يقدروا مساهمة الفلاسفة والعلماء والفنانيين الروس فى الثقافة العالمية خلال القرن التاسع عشر وما قبله ، لقد وجه التوبيخ للفيلسوف كيدروف لانه استنكر بعض البيانات التى تنادى بقومية ضيقة وتنادى بروسيا الكبرى ، ولكونه اعتبر مسالة الاولوية والاسبقية مسالة تجاوزها تاريخ العلم . ان الطموح الفردى الايجابى الذى قد يدفع صاحبه الى استغلال مواهبه فى معارضة حالة متخلفة فى الوسط الذى يعيش فيه ، هذا الطموح قد يوصم بالفردية . اما البيروقراطية فان الذين يتصدون لها يتصورونها فقط محاربة الموظفين الذين يهملون واجباتهم ، ويقول كونستانتينوف : « ان الحزب الشيوعى ولجنته المركزية يخوضان حربا ضد البيروقراطية التى تعد راسبا مضرا من رواسب العهد الراسمالى ، وهكذا تغفل المشكلة الحقيقية للبيروقراطية . ان الدولة فى بداية المرحلة الانتقالية تلعب دورا تقدميا فى الادارة الاقتصادية والاجتماعية ، غير ان تركيز السلطة تركيزا قويا فى يد جهاز الدولة او حزب مركزى يستحوذ على كل شىء من شانه ان يقود حتما الى العيوب البيروقراطية التى تعتبر نتائج لا محيد عنها لنظام من هذا النوع ، وتبرهن التجربة على ان ادارة الحياة الاجتماعية برمتها بواسطة جهاز الدولة تقود الى انفصال هذا الجهاز عن المجتمع، لقد يفرض حينئذ نفسه كقوة متعالية . ان استقلال البيروطية يتجلى خاصة فى وضعية مادية متخلفة .

اما الفرح والتفاؤل فهى خصال جميلة جدا ، تتجلى عند الافراد الاسيوياء الذين يتمتعون بتوازن وسعادة ، واستطاعوا تنظيم حياتهم وتفتحت امامهم آفاق شخصية واجتماعية .

ولكن ماذا يفيد ادعاؤنا بان الايديولوجيا الاشتراكية هى الطبع المرح والتفاؤل ، وان الرجعية البورجوازية تزرع فى النـــاس روح التشاؤم والانهيار واليأس ، اننا لا نستطيع تطبيق هذه الخصائــص بكيفية مطلقة مهما تكن صائبة فى الحقيقة ، وحمل الناس بقوة علــى الشعور بهذه المشاعر يؤدي فى الواقع الى نضوب الصدق والعاطفــة بل يؤدى الى فقر مدقع فى ميدا ن الفن الذى ما عاش ولن يعيش ابدا على جملة وحيدة من العواطف.

اننا لا نستطيع ان نفرض على الناس ما يجب ان يحسوا به ، بدل إحساسهم الفعلى ، ان صيغة الفرض تلزمهم بالتصنع فى الانتــاج ، او التخلى عن روح الخلق ، او التعرض لهجمات ايديولوجية محبوكــة ومبتذلـــــة .

اما الوثوقية التعديلية فكلمتان تستعملان بطريقة تعسفيـــة فى المساجلات ، والمثال على ذلك موقف بعض العلماء النظريين السوفيات حيال اولئك الذين يسعون لتحقيق الصيغة الكلاسيكية لانجلز فى تحطيم الدولة القائمة بعد انتصار الاشتراكية ، فقبل اعوام كان يعتبــــر هؤلا ءوثوقيين اما اليوم فانهم يسمون النظريين اليوغوسلاف ، ولنفس السبب بسمة التعديلية .

ان لينين عندما تصد ى للايديولوجيا الاشتراكية كان يفكر فــى نظرية تقوم على اساس من العلم والتحليل الموضوعى للعلائـــــق الاجتماعية . اما اليوم فعندما يتعرض بعض الماركسيين للايديولوجيا الاشتراكية يفكرون فى جملة من المفاهيم والشعارات التى تروجهــــا قيادة الحزب فى فترة م.ينة ، وهكذا يستعمل مذهب ماركس وانجلــز ولينين مستودعا تستخلص منه لدى الحاجة شهادة او اخرى دون مراعاة للسياق العام اجراء يتفق مع التوجيه السياسى اليومـــى ولقد اكدوا بان العامل الذاتى يلعب دورا حاسما خلال المرحلــــــة الانتقالية ، وقد يكون الامر صحيحا لو اعتبرنا العام ل الذاتى جميـــع القوى التى تبنى مجتمعا جديدا على معرفة بالوضعية وبالاتجاهات

الموضوعية ، ولكن الذى يحدث ان العامل الذاتى يعتبر مثلا ، بعض الاشخاص ان لم نقل شخصا واحدا يوجد على رأس الحزب .

باسم الايديولوجيا الماركسية نفرض على الكتاب ان لا يرسموا سوى الجوانب المضيئة من الحياة السوفياتية وان يشيدوا بالابطال الايجابيين والبناة ، ونطالب الموسيقيين بالتخلى عن لغة الموسيقى الحديثة والعودة الى تشايكوفسكى ، والفلاسفة نمنع عنهم دراسة المنطق الصورى ثم نفرض عليهم فيما بعد وضع كتاب فى هذا المنطق بالذات كيما ينسجم تفكير المواطنين فى الاتحاد السوفياتى . وثمة ميدان كامل من العلم وعلم الاجتماع اهمل نهائيا ، وقد سبق لماركس واتباعه ان اتخذوا موقفا ديكتاتوريا تجاه اللغات فى فترة معينة ولكن ستالين غير رايه ، ثم عاد مرة ثانية الى تشديد الخناق على اللغات . وقد اضطهد عالم الاقتصاد السياسى فاركا (Varga) كما تعرض ليسنكو (Lissenko) مدة طويلة لمعارضة علماء الاجنة ، ثم كان كافيا ان يعلن فى اجتماع البيولوجيين ان اللجنة المركزية قد وافقت على تقريره حتى تصفق له الاغلبية وتبارك اعماله وتدين خصومه .

لا يستطيع احد فى بلاد تتاصل فيها مثل هذه العادات ان يفهم كيف يمكن لسياسى محترف متقل بالاشغال مهما بلغت عبقريته ان يدلى بدلوه فى الشعر والفلسفة وفى علوم اللغة وعلم الاحياء ، والى اى حد يمكن ان تكون تدخلاته مفيدة ، بل كيف يمكن للعلم والفن ان يزدهرا اذا كان عليهما ان يخضعا لسياسة اليوم من الناحية المبدئية .

اننا لا نبرر هنا مبدأ الفن للفن ، ولا مبدأ النزعة العلمية مهما تكن الازياء التى تتزيى بهما ، فلا يستطيع العلماء ولا الفنانون عزل انفسهم عن المجتمع ، وما داموا يبدعون للمجتمع ومن اجله ، وما دام المجتمع فى بلد اشتراكى يؤمن لهم شروط عمل سوى فهم ملزمون باخضاع نتائج فعاليتهم للمجتمع : وهو مستعد ليمنح تقديره لهم اذا فهموا حاجاته وغاياته واذا استوحوا المثل التقدمية والانسانية وراعوا فى علائقهم وخصوماتهم التى لا محيد عنها المسلمات الخلقية الاساسية.

فليست القضية قضية تدخل او عدمه ، ان المجالس العلمية والفنية والجامعية والسينمائية تعد شكلا من اشكال التدخل (بل شكلا ناجحا وكاملا) تقوم به القوى الاشتراكية الواعية فى المجتمع ، ان الامر يتعلق بالكيفية وبالمبادىء التي باسمها يقع هذا التدخل .

هل ينبغى ان نفرض التعليمات من الخارج ، من التجمعات الحزبية او يكفى ان نساعد المدعين على ان يجدوا لانفسهم فى ميدانهم الخاص ، ومن خلال احتكاك افكارهم ، النظريات العلمية التى يستطيعون بها قهر الاتجاهات السلبية ؟

ان عكس الخطة التى تسير عليها رابطة الشيوعيين اليوغسلاف فى مثل هذه القضايا والتى توجد مبادئها مسطرة فى برامجها قد ادى فى بعض بلاد المعسكر الاشتراكى الى ركود فى جميع الميادين ، وهكذا تجلت ظاهرة غريبة يمكن ان ندعوها بظاهرة تروح العبقرية الوطنية نحو القطاعات التى يغدو فيها الابداع حرا وطليقا من قيود الايديولوجية ، نحو ميادين الرياضيات والالكترونيا اى نحو العلوم الطبيعية والتكنيك بصفة عامة ، ويلاحظ ان بعض فروع الفن التى يصعب على بعض المتطفلين حشر انوفهم فيها بغية استغلالها لاغراض سياسية لم تتأثر الا قليلا بالنسبة لبقية الفروع التى يمكن لاى كان ان يصدر فى حقها احكاما تعسفية كالادب والرسم .

على ان النتيجة الاخرى لمثل هذا التطبيق الايديولوجى هى التعريض بمفهوم الايديولوجيا ذاته وتشويهه ، وهذا ما يلقى ضوء على التجاء بعض الماركسيين الى المفهوم البدائى الذى البسه ماركس لكلمة الايديولوجيا حين طالبوا بتحرير الماركسية من كل عنصر ايديولوجى باعتبارها علما .

ولا يتملكنا العجب اذا راينا مثل هذا الاتجاه يوسم بالتعديلية فى اغلبية بلاد المعسكر الاشتراكى ، فقد نال اهمية خاصة فى الندوة الايديولوجية المخصصة للمشاكل الراهنة لمحاربة النزعة التعديلية المنعقدة فى براغ بين ١٦ و ١٧ اكتوبر ١٩٥٨ ، وكان التقرير الرئيسى

الذى قدمه سكرتير اللجنة المركزية للحزب الشيوعى التشيكى السيد فلاديمير كوكى قد ابان بان التعديليين يسعون الى التفريق بين الماركسية باعتبارها علما محضا ، وبين الماركسية باعتبارها جملة من المطامح الايديولوجية واداة سياسية ، وذكر آراء كل من بيير هرفى (Pierre Hervé) وهنرى لوفيفر (Henri Le Fèvre) والبولونى كولاكوفسكى (L. Kolakovski) ولكنه لم يقم بتحليل نظرى وانتقادى لمفاهيم هؤلاء ، بل ادلى باتهامات تتعلق ; بنشاط الانفصاليين فى صفوف الحزب) (ودورهم التخريبى الموجه ضد الحزب الشيوعى الفرنسى) ومحاولتهم (فصل الماركسية عن الحياة وتحويلها الى نظام من الاستاذية) .

على اننا بعد مزيد من الروية نتوصل الى ان كوكى يناهض التمييز بين العلم والايديولوجيا فى المذهب الماركسى للاسباب التالية :

١) لان هذه العملية (تبعد الماركسية عن السياسية الثورية التى تخوضها الاحزاب الشيوعية وتحرمها من فعاليتها العملية) (وتصفى جوهرها الثورى) ثم ان هذا التمييز بدوره (ميتافيزيائى) .

٢) عندما نميز الماركسية باعتبارها علما ، والماركسية باعتبارها ايديولوجيا يتجلى لنا نوع من الموضوعية البورجوازية ، ويتجلى لنا فى نهاية التحليل نوع من الكبرياء التى يحملها المفكرون نحو الطبقة العاملة التى لا يمكن طبقا لهذه الافكار الا ان تلطخ النظرية الثورية بنزعتها الذاتية المنبعثة من طبقيتها .

اننا لم نتبين من خلال هذه المناقشة كلها فيما اذا كان الامر يتناول مسألة التمييز بين العناصر الايديولوجية والعناصر العلمية فى المذهب الماركسى ام يتناول فصل الماركسية فصلا تاما باعتبارها علما عن كل سياسة عملية وثورية . ان الفصل هنا يستحيل حقا ، فالذى يتناول الماركسية باعتبارها علما محضا دون اعتبار لعلاقتها بالممارسة الثورية التى يقود اليها تطبيقها يحتمل ان يكون فيلسوفا او عالم اجتماع او عالم اقتصاد يحل بعض المشاكل العلمية فى اطار بعض

المبادىء الاساسية للمادية الجدلية والفلسفية ، وقد يسدى هؤلاء خدمات جلى بعملهم هذا للحركة العمالية ، ولكنهم لن يعتبروا ماركسيين ، لان خصائص الماركسية تكمن فى الحماس ، والارتباط بين النظرية والممارسة ، والعمل الثورى لتحويل العالم ، وليس ماركسيا كذلك من يشرع فى ممارسة سياسة لا تستوحى قواعدها من تحليل موضوعى علمى للواقع الاجتماعى ولقوانين التطور . ان هذا المظهر المادى للماركسية والماثل فى الفصل بين العلم والسياسة غفل كوكى عن ذكره ، فهل كان ذلك محض صدفة ؟

لو كان الامر يتعلق بتمييز اللحظة الايديولوجية من اللحظة العلمية فى المذهب الماركسى لهانت القضية ، اذ ان التعريف الصائب وتحديد المفاهيم من شأنهما أن يساعدا كثيرا على وضوح التفكير واشراقه ، بل هما من شروط المعرفة الحقة ، فهل كان كوكى يعتبر العلم والايديولوجيا شيئا واحدا ؟ ولماذا يصبح تمييز المفاهيم الدالة على صيغ مختلفة للوعى الاجتماعى نمطا من (الموضوعية البورجوازية) ومن (كبريا المفكرين نحو الطبقة العاملة) ؟

من المؤكد ان تحليلا من هذا النوع يبرهن ان اشياء كثيرة ليس لها اساس علمى نعتبر اليوم جزءا من الايديولوجيا الاشتراكية ، وان المعنى العملى لكل تمييز بين اللحظة العلمية واللحظة الايديولوجية فيما يجرى اليوم تحت اسم الماركسية اللينينية يكمن فى البحث عن الاهداف والمهمات التى تحددها برامج الاحزاب العمالية الحالية ، وفى القاعدة العلمية التى تتوفر عليها ثم فى البحث عن الاحزاب التى لا تتوفر على هذه القاعدة والتى حشرت نفسها بطريقة تعسفية فى اطار الحركة العمالية ، ولعل هذا ما كان يرغب فى اجتنابه من يفكرون على طريقة كوكى .

كيف ينبغى اذن ان نحدد مفهوم الايديولوجيا ؟ يبدو من الضرورى تعميم مفهوم ماركس ليصبح مطابقا للاستعمال المقبول المتداول والذى يعتبر الاشتراكية العلمية ايديولوجيا ، على انه من المحال العودة فيما

يخص هذا الموضوع الى الاعمال التى انجزها ماركس فى شبابه عودة بسيطة ، اننا لا نستطيع ان نعرف الايديولوجيا (بانها وعى اجتماعى ناقص ومقلوب) ، ثم نتحدث فى الوقت ذاته عن ايديولوجية البروليتاريا الثورية التى تصلح نبراسا لخلق مجتمع اكثر تطورا واكثر انسانية ، ففى الحالات الاستثنائية فقط تؤدى المعرفة الناقصة الى ممارسة غير فعالة وذات نتائج مخالفة لما كنا نبحث عنه .

ليس من قبيل الصدفة ان نطلق كلمة ايديولوجيا غالبا على نظرية للحركة العمالية بقطع النظر عن العيوب التى اتينا على ذكرها ؛ فنظرية ماركس كانت نظرية للثورة فى البلاد المتقدمة ، وكان كل همها فيما يبدو ينحصر فى مراقبة خط التطور الذى لم يكن للمجتمع محيد عن السير فى طريقه ، ولهذا اعتبر ماركس نبؤاته ذات طابع علمى لانها كانت تتعلق بمستقبل قريب وفى هذا المعنى يقول : (ان الطبقة العاملة لا تمتلك اية طوباوية جاهزة تريد ادخالها باسم الشعب ، كما انها لا تعمل على تحقيق مثل ، بل تعمل فقط لتحرير عناصر المجتمع الجديد التى كان المجتمع البورجوازى القديم يحملها) (١) .

والذى حدث ان الثورات الاشتراكية الاولى انما قامت فى بلاد متأخرة قليلا او كثيرا حيث تسود فيها تناقضات اقوى من التناقض القائم بين الحركة العمالية والبورجوازية ، فالقضية اذن ليست قضية تحرير عناصر المجتمع الجديدة التى حصلت على تطور فى احضان المجتمع البورجوازى القديم المنهار ، ان مثل هذه العناصر كان لا بد من خلقها اولا ، والمجتمع الجديد فى هذه الحالة مثل حقا : مثل لا يتم تحقيقه الا اذا كانت بعض الشروط الموضوعية الاساسية (سياسية واقتصادية) متوفرة ، ان نمو الثورة فى هذه الحالة لم يكن حادثا ضروريا يكفى فقط ان نتتبعه ونراقبه ، انه حادث ينبغى ان تتجلى فيه ارادة الثورة . . الثورة ينبغى ان نكافح من اجلها وان نهيئها، انها ليست

---

١) ماركس : الحرب المدنية فى فرنسا . . .

سوى امكانية من جملة الامكانيات الاخرى ، وبهذا يغدو العامل الذاتى ذا اهمية اكثر ، فالتجربة تبرهن على ان الناس اذا كانوا يمتلكـــون صورة صحيحة وعلمية عن الوضعية الاجتماعية ، وكان لهم فى الوقت ذاته استعداد لعمل (المستحيل) ولتجاوز ذواتهم يستطيعون تحقيــق المثل التى قد يصبح تحقيقها اقل احتمالا بغير انخراط الجماهيـــر فى تحقيقهـــا .

وتبرهن التجربة ايضا ان الوعى الطبقى للبروليتاريا يضم بجانب مظهره العقلى والعلمى مظهرا آخر عاطفيا وقيميا ، ولذا فان ظاهـــرة الايديولوجيا البروليتارية ينبغى الا تفسر بغيـــر هـــذا التفسيـــر . الايديولوجيا اذن هى جملة من الافكار والنظريات بواسطتها تعبـــر طبقة ما عن مصالحها واهدافها ومعايير نشاطها .

على ان الايدويلوجيا فى نظر ماركس حالة خاصة من هذا المفهوم، فعندما يتعلق الامر بطبقة مستغلة فانها تحاول التعبير عن مصالحهـــا واهدافها وحاجاتها بمظهر عقلى مزيف ، وفى جملة من النظريات التـــى تعكس صورة خاطئة وناقصة للعلائق الاجتماعية الواقعية ، ان مـــا نتصوره ايديولوجيا بروليتارية ــ طبقا لتحليل ماركس ــ يمـكـــن فى بعض الشروط ان يكون ايديولوجيا فى حدود هذا المعنى الخاص ، ان الطائفة التى تحكم فى مجتمع يريد بناء الاشتراكية عندما تكون لـــهـــا مصالح خاصة معارضة لمصالح الجماهير ، وعندما تكون فى صفـــوف هذه الطائفة فئة محظوظة من المفكرين الذين لا شغل لهم سوى القيـــام بنشاط نظرى لحساب الطائفة الحاكمة ، وعندما تتجلى فى ذات الوقت ظواهر انخلاع وتقديس المنتوجات ، وعبادة المؤسسات الانسانية ، نصل حتما الى تاويل الواقع وتمجيده ، ونصل الى انشاء خرافـــات

وضلالات نعتقد ـ نالنافع أن تؤمن بها الجماهير وتتعلق بها ، اننا بكلمة واحدة نعكس الواقع عكسا مشوها وناقصا ، وان خالقى هذه النظريات حول العالم ، يتوصلون الى الاقتناع ذاتيا بان مصالحهم مطابقة لمصالح المجتمع كله ، وان طريقتهم فى العمل هى الطريقة الوحيدة الممكنة لتحقيق الاشتراكية ، ولهذا فان ايديولوجية الطبقة العاملة ، ما كانت ، ولن تكون وعيا مزيفا وناقصا ، فالبروليتارية ليست لها مصالح خاصة مغايرة لمصالح بقية المجتمع ، ان النظريين الخلص الحقيقيين هم الذين ينخرطون فى ممارسة تهدف لتحويل المجتمع وخلق علائق جديدة اكثر انسانية . لا أوثان للشيوعى الحقيقى انه يعلم ان الالهة صنعتها خيالات البشر ، ولذا فهو ملحد بقناعة ، ويعلم ان المال ليس سوى رمز لقيمة هو خالقها . فامتلاك المال اذن ، وامتلاك مقادير ضخمة منه كفاية فى ذاته ليس مفتاح حياة سعيدة غنية فى محتواها . ان السعادة هى تفتح الفرد وتفتح الاشخاص الذين يحيطون به تفتحا كاملا ، انه يعلم ان المال لا يصلح الا وسيلة لتحقيق قيم أعمق وانقى للحياة ، وهو يفكر اخيرا بان الحزب والدولة وسائر المؤسسات الاخرى فى الدولة الاشتراكية ، ليست سوى وسائل لخلق مجتمع افضل واكثر انسانية ، ولضمان مزيد من الحرية الفردية،وليست ابدا غاية فى حد ذاتها ولا قوة منخلعة تتحكم فى الناس بصورة تعسفية

الماركسية الحقيقية هى توحيد بين لحظتين مختلفتين : اللحظة العلمية ، واللحظة الايديولوجية ، ان العلم يلاحظ ويفسر ما هو كائن ، وما كان ، وما سيكون ، بينما توضح الايديولوجيا ما ينبغى ان يكون ، وما نتطلع اليه ونرغب فيه ، وما هو من صميم مصلحة الطبقة العاملة .

ان توحيد هاتين اللحظتين فى اطار المذهب الماركسى ناجم من ان أهداف الطبقة العاملة ، ومثلها لا يمكن تحديدها الا على قاعدة التحليل

العلمى للمجتمع الراهن ، ولا بد أن تكون هذه الاهداف والمثل مطابقة للاتجاهات الواقعية لحركة الاجتماعية ، ا ن الطبقة العاملة ، طبقـا للنظرية الاشتراكية العلمية ، لا يمكن ان تطرح على نفسها الا المهمات التى يكون تحقيقها مرهونا بشروط قائمة وكافية ؛ بحيث يصبح كـل ما هو ممكن من الناحية الموضوعية ، امرا واقعا بفضل طاقة الجماهير العاملة ،وتكمن وحدة العلم والايديولوجيا التقدمية ، من جهة اخرى فى ان الابحاث العلمية تستوحى مثلا انسانية للمجتمع المقبل وتتجـه الى ابداع اوسع ، والى تحرير الإنسان تحريرا كاملا من القوى التى تحط من قيمته وتقيده وتذله .

يتمثل العنصر العلمى فى المذهب الماركسى فى جملة من القضايا تشرح وتصف العالم والمجتمع الانسانى خاصة ، وتستجيب للمنهجية العلمية ، ا ى تكون قابلة للتواصل (مصوغة بدقة تصبح الكلمـات منها واضحة وضوحا جماعيا) ، ومعللة نظريا ، وقابلة للتطبيـق عند الممارسة ، بحيث يمكن التحقق منها بطريقة مباشرة أو غيـر مباشرة ، او يمكن استعمالها قاعدة لاستنتاج قضايا اخرى يمكـن التحقق منها . ويتجلى كتاب (راس المال) ، كمثال على الروح العلمية فى الانتاج الكلاسيكى الماركسى .

تعتبر اذن ذات طابع ايديولوجى القضايا التى تتناول المهمات الملقاة على عاتق الشيوعيين ومسائل التنظيم ، والشيوعية كغايـة نهائية ، وما يجب ان يكونه الشيوعى ، بيد أن المسالة المطروحـة فى مثل هذه القضايا هى معرفة ما اذا كانت تعبر حقا تعبيرا صحيحا عن مطامح ثورية للطبقة الكادحة ، واين يكمن الاختلاف بينها وبين الاحكام العلمية (ذا ت الطابع الشمولى) ، وهذا ما دعا لينين ليقول اثنـاء

مناقشته لمارتوف (Martov) ان كل عضو فى الحزب الشيوعى يندمج فى منظمة اساسية لا يطرح مشكلة انعكاس وضعية الحدث ، وانما يطرح مشكلة الفعالية فى النضال من اجل الاشتراكية .

ولكى تكون القضية الايديولوجية مطابقة للهدف المنشود وفعالة من الوجهة العلمية ينبغى ان تستند على معرفة موضوعية صحيحة بالاحداث وبمستوى التطور الاجتماعى وتطور المعرفة لدى الجماهير، ولناخذ مثالا آخر : ان نظريات ماركس حول الانسان « الكل » والغاء الانخلاع فى المخطوطات الفلسفية الكلاسيكية ليست صحيحة اذا اعتبرناها اثباتات لوضعية معينة من الاحداث ، انها تصف شيئا ينبغى ان يتحقق، ولكن، وهذا ما تجدر الاشارة اليه ـ لكى يصبح الوصف عنصرا من عناصر ايديولوجية علمية لا بد ان يبنى بناء علميا ، علينا ان ندلى بالدلائل التى تبرهن على ان الفئة الاكثر تقدمية فى المجتمع تسير فعلا فى الاتجاه الواقعى لحذف الانخلاع وبناء الاشتراكية وتجاوز طراز الوجود المبتذل وغير المتكامل . على هذا النمط فقط تكتسب القيم والمعايير والمثل تبريرها العلمى وتخرج عن كونها اثيوبيات وصبوات ذاتية ، واساطير ذرائعية (Pragmatistes)

ان وضع الفواصل بين العناصر العلمية والعناصر الايديولوجية يصطدم بمصاعب تمثل فى ان رؤى المستقبل البعيد ـ ن المسير تمييزها من التنبؤات العلمية ، وعلينا الا ننسى ان علم الاجتماع لم يتطور تطورا كافيا ليتيح اصدار تنبؤات صالحة لامد طويل ، ان الظواهر الاجتماعية معقدة ايما تعقيد . على انه من حقنا ان نتساءل عما اذا كان علم الاجتماع سيصبح قادرا على القيام بمثل هذه التنبؤات ان حصل على درجة مرتفعة من التقدم . ان تنبؤات علم الاجتماع ستظل شرطية

ما دامت تحوى قيما متحولة ، على راسها السلوك الانسانى ، وعلينا الا ننسى ان للناس استعدادات فطرية وراثية واخرى مكتسبة تختلف من شخص لاخر ، وقد تظهر بصورة مفاجئة ضمن وضعية جديدة ، ولذا فان عالم الاجتماع لا يعرف معرفة كاملة جميع الشرائط الاولية ، ولا كل العوامل التى تؤثر فى مجرى الاحداث ، فتنبؤاته اذن تظـل ذات طابع فرضى . ان نصا ايديولوجيا يصف آفاق النمو الاجتماعـى اعتمادا على وجهة نظر طبقية قد لا يدخل فى حسابه جميع هـذه الاعتبارات لا سيما اذا كان الامر يتعلق بنبوءات لامد طويل ، انه فـى الغالب يخطط للمستقبل يخطط اهداف الطبقة التى يعنى بها ، ولذلك تكتسى مثل هذه التنبؤات طابعا مبسطا وحتميا ، ولهذا عندما وصف انجلز تطو رانحلال الدولة فى كتابه (من العلم الى الايثوبيا) ، فـان كلماته رغم ما تتسم به مـ نقطعية وجزم ، ما كان ينبغى ان تفهم على انها تنبؤ بشىء ينبغى حدوثه مباشرة وبعد ان تستولى الطبقة العاملة على السلطة ، فالواقع ان البروليتاريا قد استولت على السلطة فى بلاد عديدة وما انحلت الدولة بل زادت قوة ورسوخا . ان مـاركـس وانجلز قد منحا العمل الانسانى والارادة الانسانية اهمية كبـرى فى تغيير الظروف التى يوجد عليها الانسان ، وهذا ما يدل على ان انجلز لم يكن فى مقدوره ان يفكر فى تنبؤ حتمى دقيق .

بين ايدينا اذن برنامج للعمل ، وصف لما ينبغى ان يحدث ، ولما على الطبقة العاملة ان تقوم به اذا كانت ترغب فى تحقيق امكانيـات موضوعية لبناء مجتمع بدون استغلال او اضطهاد : فليست الملاحظة هنا ملاحظة علمية محض تدخل فى حسابها ببرودة وحياد كل الافاق مع تحديد ما لها من احتمالات ، اننا لا نتوفر الا على وصف لافق واحد ، الافق الذى يتفق مع مثل الطبقة الكادحة ، ولكن لا بد ان يرتكز الوصف لا محالة على حوادث علمية ، ونشير الى بعضها فيما يلى :

١) ان تطور الراسمالية سيؤدى بالضرورة الى تحول الملكية الخاصة الى ملكية الدولة ثم الى ملكية المجتمع .

٢) ان الطبقة الكادحة لا يمكنها ان تتحرر ما لم تستلم زمام السلطة ، وواضح ، أن لا مصلحة لهذه الطبقة فى استغلال غيرها ، من الطبقات ولذا فحاجتها الى الدولة ليست حاجة دائمة ، على ان التجربة تطرح أمام اعيننا حادثا ثالثا ، ان وجود الدولة يقود بالضرورة الى بيروقراطية بقدر ما لجهاز الدولة من قوة ، ومن تعدد فى الوظائف .

وأن جميع النظريات الايديولوجية التى لا تمتلك مثل هذه القاعدة العلمية الموضوعية تعتبر شعوذة يمكن وضعها فى مستوى واحد مع الايديولوجيات غير العلمية التى حاربها ماركس . (١)

(انتهـــى)

الرباط — احمد السطاتى

كان قصدنا من وراء هذه الترجمة هو اطلاع القراء على الصراع الفكرى الذى يجرى فى بلاد المعسكر الاشتراكى من خلال تجربة كل بلد وتنظيماته ، وواضح اننا لا نمنح موافقتنا لكل الاراء التى وردت فى هذا النص ، وانما نريد فقط اثارة اهتمام المثقفين فى بلدنا الى تتبع هذه التطورات ومراقبتها والاستفادة منها فى بناء تجربتنا العربية الاصيلة .

المترجـــم

صليب .. وأمل ..

زفزاف محمد

حبيبتي حمامنا تكسرت أضالعه
ونتف الشتاء ريشه ...
فلم يعد يغرد ..
الصمت يا حبيبتي يلملم الحقول
والثلج والصقيع
تكومت خيامه بدربنا الطويل
وافقنا المحمر كالتجيع
علا جبينه الظلام ...

...

الخوف شرش الصديد في عيوننا
وشرش الكساح في اقدامنا
فلم نعد نستطيع أن نسير ..
يا رعبنا المرير
من الاشباح في الدجى تمور !!

كأنها قـــدر .
تحطـــم النجوم والقمـــــر
وتنتشـــى ... تدور
فى زهـــوة انتصـــار

...

حبيبتـــى .. ربيعنا علـــى الجدار
تصلبت احداقـــه
فكل ما بذرنـــا مـــن بـــذار
لـــم يعطنا ثمـــار ..
الجـــدب عـــم يـــا حبيبتـــى ..
ونحن هـــا هنـــا دوامـــة انتظـــار
متـــى يعود الخصـــب للتراب ؟!
متـــى نعود للحياة من جديد ؟ !
متـــى تعود للمدار ..
نجومنا الصغار ؟ !!

القنيطرة ــ زفزاف محمد

الصفحة القديمة

للقاص : فرانز كافكا

ترجمة : عــز الدين الادريسى

يبدو انه كنا مقصرين جدا فى الدفاع عن صورة بلادنا ، وبالرغم من ذلك فاننا لم نتاثر لذلك كثيرا حتى عندما تعذر علينا القيام باعمالنا وبنشاطنا المعتاد ، ولكن الاحداث الاخيرة لم تستطع الا ان تروعنـــا وتدخل علينا مزيدا من الاسى والحزن .

اننى امتلك دكانا صغيرا لترقيع الاحذية البالية ، يقع فى الساحة العمومية امام القصر الملكى . وبمجرد ان فتحته فى الصباح الباكـــر لاحظت ان جميع مشارب الطرق التى تتفرع عنها هذه الساحة تعـــج بناس مسلحين ليسوا من جندنا ولا ينتمون الى جيشنا وانما هم من بـــــدو الشمـــــال .

ولقد تساءلت باستغراب والحاح عن الكيفية التى تمكنـــوا بواسطتها من الوصول حتى العاصمة البعيدة كل البعد عن الحدود .

لم اتمكن من استكناه حقيقة هذا الامر الغريب ، بـــل ازدادت حيرتى ويقى الشىء الوحيد المؤكد هـــو انهم هنا وقد اخـــذ عددهم يتضاعـــف كـــل صباح .

لقد ضربوا خياما لهم وفقا لفطرتهم ولما جبلت عليه طبيعتهـــم البدوية التى تمقت ان تقطن البيوت وتعودوا قضاء اليوم برمته فـــى

صقل سيوفهم ورؤوس سهامهم والتمرن على ركوب الخيل واجـادة التفنن فيه ، الشيء الذى جعلهم يحيلون هاته الساحة الهادئة الانيقة بشدة نظافتها الى اسطبل حقيقي .

وفى مرات عديدة كنا نضطر لترك متاجرنا قصد تنظيف الساحة وتنقيتها على الاقل من الاوساخ المقززة المتراكمة فى كل جنباتها، ولكن لم نعد نفعل ذلك الا نادرا نظرا لكون جميع جهودنا ومشاقنا تذهب ادراج الرياح ولكوننا بالاضافة الى ذلك نجد انفسنا مرغمين عـلى المرور تحت خيول البدو الخشنة المتوحشة او معرضين اجسامنـا للسعات سياطهم الحـادة .

ومن جهة اخرى فاننا لا نستطيع ان نتكلم مع هؤلاء البـدو او نخاطبهم فى اى شيء . فهم يجهلون تماما لغتنا ، ولا يتفاهمون مع بعضهم الا بصعوبة وكانهم بوم ينعقون من دون فتور غير آبهين لمـا يحدثونه لنا من ازعاج دائب مستمر : وحتى عاداتنا وتقاليدنـا قـد استعصت عن افهامهم ونفروا منها ، وعندما نحاول ان نخاطبهـم ولو بالاشارات يظهرون التعامي المطلق عن استيعاب ما نوحـى اليهم به مهما اتعبنا فكينا وارهقنا ايدينا .

وكثيرا ما تختلج اساريرهم بالعبوس والتفهم فتحمر احداقهـم ويتطاير الزبد من شفاههم لا للتعبير عن تذمر او حنق ولا لبث الرعب والفزع او اى شيء آخر وانما ياتون تلك التصرفات لانها من جملـة طبائعهم موشيمهم .

واذا رغبوا فى شيء فانهم ياخذونه دون اللجوء الى القـوة والقمع سيما ونحن نخلى لهم السبيل تاركين لهم كل شيء .

وهكذا فقد استحوذوا على ما ادخرته من زاد دون أن اجار فى وجههم باية شكوى أو تبرم خصوصا وانه لم يعتم عالقا بذهنى ما فعلـوه بالجـزار .

ذلك الجزائر المسكين الذى لم يكد ينتهى من تصنيف وتعليق قطع اللحم حتى تهافتوا عليه من كل صوب لاقتهامه بشراهة بشعة ونهم بالغ مشركين معهم فى ذلك خيولهم التى كثيرا ما شاهدناها الى جانبهم تنهش نفس القطعة .

ولم يستطع هذا العمل الوحشى الا ان يدخل على الجزار الفزع ويبث فيه الرعب فلم يجرؤ على الاحجام عن تقديم دفعاته اليهم من اللحم . اما نحن فقد شعرنا بما يتجشمه من عناء واضطراب فبادرنا الى بمساعدته والتخفيف عنه .

ولكن يا ترى ما ذا كان سيحدث وما هى الفكرة التى كان من الممكن أن تخامر هؤلاء البدو المتوحشين لو انهم لم يعثروا على اللحم بل وحتى فى حالة ما اذا كان اللحم فى متناول ايديهم كل يوم فمن عساه يستشف ما يدور بخلدهم ؟..

اخيرا .. واخيرا فقط اشفق الجزار على نفسه من تحمل مشقة صرع الثيران ، فقرر ذات صباح ان يقود الى دكانه ثورا لا زال على قيد الحياة !!

ويا ليته ما فعل ذلك ابدا ، لقد مكثت وقتا طويلا فى اقصى قعر دكانى ، مستلقيا على الارض بكل ملابسى ، ملتفا بكل اغطيتى ، متكوما بين وسائدى المتكدسة ، لا لشىء الا لكى اتجنب سماع صرخات الثور الحادة المدوية الضارعة وقد احاط به البدو ومن كل جهة ينهشون باسنانهم لحمه الطرى الدافىء مقتلعينه اقتلاعا .

ولم اكتسب جراة التخلص من هذا الوضع والخروج الى الساحة الا حينما خيم الهدوء من جديد ، وعاد الاستقرار الى نصابه ، فوقع بصرى اول ما وقع على اولئك البدو ، وقد استلقوا على الارض خائرى القوة ، مهدودى الجسم هول بقايات ذلك الثور البئيس مثل لسكارى ثملين حول برميل من الخمر .

وفي هذه اللحظة بالذات لم احاول ان اصدق انني اشاهـــد الملك نفسه في احدى نوافذ القصر ، خصوصا وانا اعلم انه غالبا ما لا يزور الشرفات المطلة على الساحة العمومية ، فقد تعود ان يعيش في اغوار رياضة السحيقة ، ولكن هذه المرة اراه منتصبا وراء احدى النوافذ ، او على الاقل ذلك ما تراءى الي ، وراسه مائلة الى الخارج يحدق فيما يجرى امام قصره !!

كل هذا اخذ يطرح امامنا وابلا من الاسئلة المتعددة : مـــاذا سيحصل يا ترى بعد الذي حصل ؟ والى متى سنتحمل هذا التنكيـل الجائر والضيم الغاشم والتقتيل السافر ؟

ان الملك ذا النزعة الامبريالية قد امر باحضار هؤلاء البـــدو وتطويق قصره بهم ولكنه لن يستطيع ان يجليهم عنه بـــعد الان ، في حين لم يعد يفتح باب قصره كذي قبل . والحرس الذي كنا نشاهـــده في الماضي يخطر ذهابا وايابا بفخار وابهة قد اكتفى بالوقـــوف وراء شبابيـــك النوافـــذ .

حقا ان على عاتقنا نحن العمال والفلاحين الصغار تقــــــع مسؤولية تغيير الوضع المشين وانقاذ البلاد من هذا الكابوس المقيت ولكنه يبدو اننا لسنا في مستوى تحمل المسؤولية الجسيمة واداء هذا الواجب الخطير ما دمنا لم نظهر ابدا تعلقنا بذلك ، وحرصنا على القيام به .

انه سوء فهم منا للحقيقة ، بل انه خطانا ولذلك فنحن نتلاشـــى ونفنـــــى .

بحــار وميلاد عـاصفة

للشاعر عبد السلام الزيتونى

غمام ، وبعده نام المساء المخيف علـــى الافـــــق الازرق
وصمت رهيب يلف الظلام ويجثو كســـولا علـــى الزروق
وشىء تراءى يمـــد اليديـــن ويقـــذف نـــارا مـــن الافق
هى الغيم تزحف شرقيـــة لتذرو فى اليم طيفا شقـــى
مجاذف ما احترقت بلهيب الهجيرة هبـــت مـــــن المشرق
ولاهمهمت عند خوض العباب اذا ما العواصف لم ترفق
ولكنها يا شراعى الخطوب وهل تسلم الخطب ان حاطكا ؟

◆ ◆

قريبا ارى الريح تصرخ مجنونة فى احتدام تمديد بكـــــا
وهذا المساء الحزين سيهمى غداة الغروب ويلعنكـــــا
وتحت ستار الدياجى رياح الخضم تمزق اضلعكـــــــا
وتسرد اخبارنا الليالى عيون الصخور وتوشى بكـــــا
فترمى السنون المجاذف بالاتخذال وبالجبـــــن ربانكـــــا

◆ ◆

واغرق عينيه دمع الهزيمة سيـــــلا تعلـــــق بالهـــــدب
خواطر يأس تساور قلبـــــه حينـــــا وتصرخ : لا تتعب

ليفعل كما شاء رب وشاعت صروف الزمان الظلوم الغبى
وعلق طرفا على رنة من رعود تدمدم كاللهيب :
سماء ابانت براثن سودا وحطت جناحا على المركب
وقد ساقه فى انحدار رياح ترد الشراع الى المغرب
فعز عليه ضياعه فى لجة من خضم لعين عنيد
وخف سريعا لينتشل العمر من بين ايدى القضاء البليد
فامسك مجهره فى تحد تطلع منه لافق مديد :
على البعد لاحت سياط الرياح مثقلة بحجار الجليد
فصاح : رفاقى . . رفاقى . . ازيحوا الشراع مخافة نوء شريد
وشدوا الحبال رفاقى هو البحر ساع ليذرونا من جديد

• •

ومر الصراع قويا عنيفا كوجه الخضم القوى العنيف
وربابنا بين نصر يعيد بقايا حياة ويأس مخيف
وعند الصباح تراءى الشراع يشق العباب فى موج رؤوف
وقد هدأ البحر ، خارت قواه ، ونامت عيون الرياح العصوف
فلاح ربابنا الشط يرفل فى هالة من ضياء شفيف
وسرب من الطير بيض على البعد لاحت تشير له بالرفيف

مكناس — عبد السلام الزيتونى

قصة

روح المرحوم

بقلم : شريف الراس

لا ادرى كيف حدث كل ذلك. فقد خرجت بعد ظهر امس ابحث عن لقطة جديدة افرغ فيها شهوتى للرسم . كانت الشمس دافئة ورائمة ، وكانت الأشجار العارية تدعو الانسان لان يغرس امامها عدة الرسم ويرسم تلكم ساعات نظيفة دافئة اسميها انا لحظات العبقرية الرائعة فى الشتاء اللئيم .. ومشيت فرحا طروبا ، « سوف اجنى اليوم لوحات عظيمة » وظللت امشى وافرح وافتح نفسى للشمس ولمباهج الاشجار العارية الخرساء حتى وجدتنى اقف امام باب سيارة عامة مليئة بالفلاحين ، واركب ، وادفع نصف ليرة ــ اذكر ذلك جيدا ــ واتطلع حولى ، طوال الطريق ، فى المناظر والناس والبهجة .. ولا ادرى ان كان الاخرون مبتهجين مثلى ايضا . على ان فلاحا غليظ الصوت كان يقول لزميله الجالس على المقعد ذاته : « ليتهم يحفظون الجميل » .. وكان زميله يؤمن على قوله موافقا .. ثم قال الفلاح غليظ الصوت : « لقد بذلت حياتى كلها فى سبيل تعليمهم

ورفعهم الى مستوى الافندية . احمد ، ابنى الكبير ، سوف ينتسب لمدرسة الضباط بعد سنة ، وعبد الجبار يقول انه سيتعلم الطب والحكمة .. وانا ابذل فى سبيلهم كل شىء » ... فقال زميله : « سوف يرفعون راسك على كل حال » .. ولكن الفلاح غليظ الصوت قال : « حين يتدهور راسى فى التراب ، بعد كل التعب والفناء والشقاء ، فلن يفيدنى احد شيئا . كل ما اطلبه ان يترحما على ، ان يزورا قبرى . ان لا ينسيانى بسرعة » ..

وهكذا ظل الحديث يدور بين الرجلين الجالسين على المقعد خلفى ، .. وحين وصلنا القرية التى لا اعرف اسمها ، لا حظت ان الرجل غليظ الصوت كان نحيفا غاية النحافة ، وسخ الثياب ، ودموع باردة مريضة تظل تشر من عينيه ويظل هو يمسحها بكفه .. اما زميله فقد كان يرتدى جلبابا من الجوخ الفاخر .. وذهبا . على ان ندبة الم صغيرة اخذت تتحرك فى قلبى « رحمة الله على ابى » ... ثم قلت « كلنا سنموت » وخنقت بوادر الحنان المدمر الذى يثور بين ضلوعى كلما هاجمتنى ذكرى ابى الراحل .. واسرعت اتناول لوح الكرتون الابيض وقلم الفحم وانتقى اللقطة التى سوف ارسمها . وبعد لحظة كنت قد اخترت مصطبة ترابية على باب الدكان الوحيدة فى ساحة القرية ، فجلست عليها واخذت ارسم المنظر المواجه : بيوت وشجرة والوان ما قبل المغيب وبرد لذيذ واناس يروحون ويغدون ، ووحل عند الابواب ، وكان الجبل البعيد افضل قاع للوحة الوليدة .. ورحت ارسم بنهم وسرعة وحرارة ، كانما استجاب القلم لما فى نفسى من شهوة عارمة للرسم ، ثم ان كل شىء جميل ومجرد وعار ، ومترع بالتعبير الكثيف .. ولم الاحظ تجمع بعض الاطفال حولى الا حين امتدت كف قاسية وامسكت بيدى بعنف : « ماذا تفعل هنا ؟ » .

ــ ارسم .. كما ترى ، انا ارسم منظرا .

ــ وتكذب ايضا ؟ !

وشعرت بالم مفاجىء فى معصمى المخنوق وسط كفه الحديدية المشققة . وشعرت بخوف رهيب ، كانما اماجا خلال مباشرة خيانة ثم تماسكت قليلا وقلت بضجرية خائبة :

ــ اترك يدى .. اتركها.

ــ بل سأكسرها .. قم معى الى المخفر .. جاسوس .

ــ أترك يدى اولا .

ــ جاسوس ووقح ايضا ؟؟

فى هذه اللحظة انهارت مقاومتى تماما ، وخفت ، وضاع صوابى. ولم اعرف كيف ارد على الرجل او ماذا اقول له . كانما كان الرجل المخيف صادقا فى اتهامه . ولاحظت ان فى تحفز ملامحه وشرر عينيه صدق فظيع . سلمت وغبت عن وعى . ثم سحبنى من يدى الى المخفر، ومشى وراءنا الاطفال ، وواحد منهم حمل الواح الرسم والقلـــم والمستمسكات الاخرى ، ثم انضم الى الموكب حولنا ووراءنا كل مـــن صادفناه وسط الازقة . وبدات ارتجف ، اصبح البرد لئيما على الرغم من العرق الساخن الذى يتصبب من راسى ورقبتى وكل اعضائى .. واصبحت عيون الاطفال الحفاة القافزين حولى واسعة مفزعة ، اما العجائز اللواتى كان بعضهن يتركن ابواب البيوت ويسرعن لتفـرس وجهى فقد كانت عيونهن قاتمة عميقة كعيون جنيات الليل السحريات اللواتى يمتصصن الدماء .. وازددت اقتناعا بالتسليم ، فكل شـــىء بدفع جريمتى الغامضة التى لا اعرفها ولكننى اعيشها ويخفق قلبـــى تحت وطأتها وترتجف اوصالى لفظاعتها ، ولم يبق منى الا تلك الجذوة الصغيرة التى تبقى على الحياة فى اخطر المواقف ، تلك الوقاحـــة الفيزيولوجية التى تدع حياة المرء تستمر كيفما كان ، كانما كنت اقول : « ثم ماذا سيحدث ؟؟ .. سوف تمر العاصفة واعيش ايضا مثل كل المخلـــوقـــات » .

وفى المخفر رمانى الرجل ذو الكف الحديدية المشققة بين يـــدى شرطى يتثاءب ، وقال له : « اليك جاسوسا كان يرسم المطار .. اين

القيـــد » .. ثم قيدونى واجلسونى على مقعد خشبى فى زاويـــــة الغرفة ،وشيئا فشيئا كانت عيون الاطفال تتناقص وتغيب ، بينمـــا يزداد ظلام المساء شمولا وسكونا ، ثم قام الشرطى المتثائب واشعل مصباح البترول المعلق قرب الباب ، وعاد بعد ذلك فجلس وراء طاولته الكالحة ليمارس التثاؤب ناعم البال . كنا قد اصبحنا وحيدين ، والباب مغلق تحاشيا للبرد . اما الرجل الرهيب فقد تركنا بـــعد ان «ادى واجبه» . ولا اعرف ان كان سيعود الينا بعد ان ينتهي من تنــــاول العشـــاء ...

قال الشرطى : اذن كنت ترسم المطار ؟!

قلت : هل اكررها مائة مرة .. انا رسام ، وقد اعجبنى المنظر هنا .. ولم اكن اعلم بان المطار يمتد خلف هذه البيوت .

فقال وهو يعيد النظر فى تخطيطات اللوحة: ولكن لما اخترت هذه القرية دون سواها ..

ثم تثاءب وفرك عينيه وقال : يبدو انك رسام ماهر .. خـــذ ارسمنـــى .

فمددت اليه يدى المكبلتين بالقيد ، ويبدو انه فهم القصد ، فقام وفك قيدى قائلا : لن تستطيع الهرب على كل حال .. وستظل حبيسا حتى يحضر رئيس المخفر ، اذ هو وحده الذى يتفاهم معك .. هـــات سيكـــارة .

— انا لا ادخن .. ثم انكم فتشتمونى .

— صحيح .. أنت لا تحمل سيكارات .. اذن ارسمنى ، هيا .

وشد ظهره وركز عينيه وجلس امامى مثل تمثال ، على انـــه لم يملك الا ان تراخى بعد لحظات ، بينما راح جفناه يرتخيان ناعسين . فى البدء لم احقد الا على ناحية الغباء فيه ، اما الان فقد اصبحـــت أعطف عليه .. ثم ما لبث ان اغفى دافنا راسه بين يديه فوق الطاولة الكالحة فرسم بذلك كتلة لا معنى لها فوق الطاولة . وكان الى جانب الكتلة محبرة جف حبرها ودفتر وما يشبه قلما ، وعن يمين كل ذلـــك

يرتفع الجدار الترابي المدهون بقشرة كلسية ، وتقويم السنة المعلق عتيق جدا . وفيما بين تقويم السنة ومصباح البترول امتدت رقعة من الحائط جميلة وشاعرية التكوين ، بدات ارى في لمسات طينها وقشرة كلسها نهرا ومخططات جغرافية غامضة ، ثم بدات ارى فيها ايضا بعض الوجوه ، وكنت كلما امعنت النظر في امتدادات طين الجدار وكلسه وبقايا دخان المصباح ، والحفر والتجعدات ، والتبن والقش كنت ارى وجوها ومخلوقات متخذة اوضاعا حية ، كان الصمت شاملا وكانت الوجوه والمخلوقات التي اراها على الجدار صامتة خرساء ، على انها ذات اوضاع حية متغيرة . احيانا كنت ارى في بقعة بذاتها وجهين احدهما يضحك والاخر ذو شاربين ، فاغلق عيني لحظة ثم افتحهما على البقعة ذاتها فلا اجد الوجهين اياهما وانما اجد تكوينا انسانيا جديدا . واكرر المحاولة ...

ولقد بقيت على هذه الحال زمنا طويلا بحيث كان الليل والسكون يمران خارج المخفر دون ان اشعر بهما او بوطأة الوحدة والانفراد . لا بل ان بعض الوجوه التي رايتها على قشرة الجدار كانت اليفة الى نفسي الفة قرابة او محبة ... واذكر انني اغمضت عيني لحظة ثم فتحتهما فاذا بصورة ابي تتضح امامي ثم تتضح وتتضح بشكل مخيف، واذكر ان ابي توفي منذ سنة ، واني عاهدته لحظة وسدوه التراب بأن احبه حبا ابديا . ثم انتقلت الى مدينة اخرى ولم ازر قبره اطلاقا . ولكن ابي واقف امامي الان بجانب المصباح ، لا يتكلم . اخرس . على انه حي ، بتعابير وجهه ، بلحيته ، بطربوشه ، حتى المسبحة كانت متدلاة من بين عقد اصابعه . اذكر انني حين مات ، اسرعت الى مسبحته ومصحفه وثيابه وجنجور عطره وكل آثار ، فجمعتها واخفيتها في ركن مظلم ، فقد اصبحت آثاره بعد موته مخيفة ، واصبح كل ما يذكرنا به مخيف ، كأنما كنا نريد ان نتخلص فورا من رائحة هذا الرجل الذي .. ثم غطينا جثته بالورود والازهار . وكان اخي الصغير وحده يبكي بكاء حنونا خالصا ، بكاء محضا ان صح التعبير ، اما الاخرون

فكانوا يبكون ويصرخون ويلطمون الخدود وهم ينظرون الى بعضهم . ولا ادرى لم تحجر قلبى فى هذا الموقف الحاسم ، فانا اشعر بهــول اللحظة وحدتها ، وانا اعرف مبلغ غلاوتى على هذا الرجل المسجــى تحت الورود ، واعرف اننى ... ولكن الدمعة استعصـــت على ، وكشفت عن وجهه المهيب ، وحفرت على قلبى « لن انساك » ثــم خرجت ... وكذلك كان موقفى محرجا ساعة تشييع الجنازة ، لــم ابك ، ولم اصرخ ، وظللت جامدا طائشا كاننى متفرج على قضية لا علاقة لى بها ، وكنت اؤجل صرخة الوداع الرهيبة الى حين دفـــن الجثة ، وكنت ادوخ بين اللاتصديق بانه مات وبين هيجان الالم المبيد .. ولكننى ظللت جامدا لحظة دفنوه ، رايتهم يميلون به نحو الحفرة ، ثم يمددونه ثم يهيلون فوقه ترابا ، فلم اصرخ الصرخة التى تهز الدنيا ولم تتراخ قواى ، وانما انسحبت ، وظللت لا اصدق كل ما حدث .. مستحيل مستحيل ، هذا الرجل العظيم ، هذا الرب ، هذا المطــف والحنان ، هذا الدنيا الكاملة يتحول الى جثة باردة يابسة ... مستحيل ... « ولكنى رايته بعينى » ... وظللت اعجز عن التخلى عن صورته التى عرفتها عنه طوال عمرى ، نشيطا ، مهموما ، مشغولا بــــى وباخوتى وبالهه وصلواته ... ثم ماذا ؟؟ « لن انساك » ...

قالت صورة الشيخ المرمية امامى على جدار غرفة المخفر ، تحت ظلال المصباح الواهن : « كيف حالك يا ولدى ؟ سعيد ؟ » . ثـــم انسلخت صورة الشيخ عن الجدار ، وتقدم هو نحوى ، فاسبل جفناى وهو يبسمل ، ثم ضمنى الى صدره الدافىء وقرأ بعض الايات ويده فوق راسى، ولقد شعرت بدفء ناعم لذيذ وانا ارخى راسى فوق صدره واشم عطره المعهود ، ثم رايت نفسى امشى معه وسط حديقــــة خضراء لا صوت فيها ولا حس ، حتى وصلنا قبره فجلسنا هنـــاك صامتين ، واذكر جيدا ان عيوننا تلاقت لحظة فابتسم هو وخجلت انا .ثم تمددت فوق تراب قبره ابكى بسخاء .

ويبدو اننى كنت ابكى بصوت مسموع فقد شعرت بيد غليظة تهزنى بعنف « قم ، قم يا استاذ مالك تبكى » ؟ ثم قال الشرطى الذى لم يعد يتثاءب « مالى اراك مضطربا خائفا هكذا ؟ . ساعة ويحضر رئيس المخفر وربما يفرج عنك » . . .

قلت وانا افرك عينى : « لقد شاهدت مناما فظيعا . »

ــ هل رايت الغول فى المنام ؟

ــ لا . . بل رايت ابى .

ــ اذن كان يجب ان تفرح بدلا من ان تخاف . . يقولون ان الاباء بركة فى الحياة وبعد الموت . هل كنت تعصى اباك ؟؟

ــ لا . . لا ابدا . كنت مطيعا .

ــ اذن فافرح . . زيارته لك فى المنام بشرى خير .

ــ ولكننى اذنبت فى حقه بعد موته . . لم اوفه حقه من الحب والشكر .

هل تفهم ما اقول ؟! « هز راسه بالايجاب » حين مات قلت اننى ساحبس شحنة الحب والحنان بين ضلوعى كى اظل اذكره الى الابد ، كل لحظة ، كل طرفة عين ، ولكننى نسيته . . احيانا اذكره عفوا ، واحيانا اطلب له من الله الرحمة ، وفى بعض الاحيان اعزم على زيارة قبره زيارة طويلة لا ادرى ماذا افعل فيها . . ها قد مرت سنة او اكثر وانا ازداد له نسيانا .

ــ وماذا تفعل ؟

ــ لا ادرى

وشعرت بانكشاف سرى الشخصى امام هذا الشرطى الذى ظننته غبيا لا يفهم . وشعرت بخجل لتفاهة هذا السر الشخصى . . وآنذاك نحسب تمنيت الهرب من المخفر . . على ان الشرطى قال :

ــ كل الناس هكذا . . وماذا نفعل لهم بعد ان يموتوا ؟ . . نحن لنا اطفالنا ايضا ، وثمن كتب ومدارس للاولاد ، والملابس واجرة البيت ثم مشاكل الوظيفة . . الاموات استراحوا يا استاذ .

وانتهى حوارنا بقدوم رئيس المخفر الذى وهبه الله من الذكـاء
يكفى لان يفهم فورا ملابسات قضيتى . فما لبثت ان تحررت وغادرت
المخفر ، وركبت السيارة العامة فى طريقى الى المدينة ، حيث كـان
دور حديث بين رجلين جالسين خلفى ، احدهما الرجل غليظ الصوت
... ، وكان يتحدث عن العجل الذى يعلفه منذ اليوم ليذبحه يوم فرحته
بنجـاح ابنه احمد ...

مقدمة

فجعت الاوساط الفنية فى الجمهورية العربية السورية فى العام الماضى ، بموت المخرج المسرحى والتلفزيونى المعروف الفنان (سليم قطاية) . وكان من رواد الاتجاه الواقعى الانسانى فى الاخراج ، وترك وراءه ثروة غنية من المسرحيات كما خلف فراغا يحتاج الى من يملأه.

وقد توصلت مجلة (اقلام) من شقيق المخرج ، الناقد المعروف الدكتور سلمان قطاية ، والمقيم حاليا فى باريس ، بهذه الدراسة عن حياة ومنجزات الفنان سليم قطاية .

وفى متابعة حياة الفنان الراحل كما سنرى ، متابعة لمراحل وتطورات فن الاخراج التلفزيونى فى القطر العربى . كما ان هذه الدراسة تمنحها نموذجا مثاليا لمخرج تلفزيونى عربى طموح ومتفهم لنوع الاتجاه الذى يجب ان تسير عليه سائر الفنون العربية الناشئة. وفى بلادنا وحيث الاخراج التلفزيونى ما يزال فى خطواته الجنينية ، نقدم هذه الدراسة لما فيها من فوائد وعبر واضواء .

اقلام

الفنان سليم قطاية
(1963 - 1924)

بقلم الدكتور : سلمان قطاية

لم تكن الصلات التى تربطنى باخى سليم صلات القرابة والدم فحسب ، بل كانت رابطة الفكر والصداقة والتفاهم ايضا . ولقد كنت

منذ صغرى اعتبره هاديا واستاذا ومرشدا ، ولئن كنت اليوم من المهتمين بشؤون الفكر والفن والثقافة ، وانا طبيب ، فالفضل كله يعود اليه .

ان حياة سليم واعماله تعبر بصراحة ودقة عن المعركة المجيدة التى خاضها فنانونا فى سبيل ارساء قواعد فن شعبى صحيح قائم على الموهبة التى صقلتها التجربة وغذتها الثقافة ، ففى عرضها ، عرض شامل تقريبا للنهضة المسرحية الحديثة ، وتحية الى كل الفنانين رواد الطليعة الاوائل الذين سقطوا فى ميدان تلك المعركة القاسية .

نشأة الفنان

عندما ولد سليم عام ١٩٢٤ ، كانت والدته قد فقدت قبله صبيا، فهرعت النسوة به الى احد المشايخ ليباركه ، ففعل واطلق عليه اسم « محمد سليم » كى يحميه الله من كل اذى .

وربى سليم فى جو من الدلال والاعتناء الزائد وظل موضع عناية العائلة حتى آخر لحظة من حياته .

ودخل مدرسة « النجاة » الابتدائية فى حلب ، مسقط راسه . ولفت منذ نعومة اظفاره ، انتباه اساتذته لذكائه وتفوقه بالفنون . وبعد ان انهى دراسته فيها ، ارسله والده الى مدرسة « اللاييك » حيث بقى فيها عامين ، استطاع خلالهما ان يتقن اللغة الفرنسية ويطلع على آدابها . وكان فى المدرسة مثال الذكاء والنشاط . وظل دوما يتعلق بالفنون والاداب ويبرز فى ميدانيهما.

وكانت الحركة الادبية والفنية آنذاك في نشوء وتطور بطيئين ، انما قد بدأت تشق الطريق واقبل الشباب على قراءة كتابات طه حسين وتوفيق الحكيم ومترجمات الزيات وكتب المازني والعقاد والرافعي وغيرهم . وانكب فناننا على مصادر الفن والادب يطالعها بشغف ويدرسها بدقة ، فكانت لديه مكتبة عامرة بالاضافة الى اطلاعه المستمر على مجلة « الثقافة » و « الرسالة » و « المقتطف » التي كانت تتزعم الحركة الادبية العربية في ذلك الحين .

واهتم سليم باديء امره بفن الرسم فصور لوحات عديدة بقلم الفحم كان اغلبها تكبيرا للوحات المشاهير من الرسامين الغربيين أمثال بوتشيللي وروبنس وغيرهما ، ولازم فترة طويلة الفنان النحات فتحي محمد ، فانعقدت بينهما اواصر صداقة ظلت امدا طويلا . ولكن الرسم لم يكن سوى الخطوة الاولى نحو هدف ابعد واصعب ، نحو فن معقد يجمع بين الفن والادب ، الا وهو المسرح .

واضطر سليم الى ترك الدراسة بسبب الظروف الصعبة التي كانت تعانيها العائلة ، فدخل « مدرسة التمريض » التي انشئت آنذاك في المستشفى الوطني بحلب . فنجح فيها واصبح موظفا في مديرية الصحة بحلب فتابع نشاطه فيها حتى عام ١٩٦٠ . ويصفه الدكتور طه الكيالي الذي عرفه طيلة ذلك الحين وخبره اثناء عمله ، بقوله :

« لقد كان مثال الشباب النشيط الشريف » ثم اختارته المديرية، ليلتحق بوحدة اطلاعية في دمشق ، فانهاها بتفوق ونال شهادة مساعد اختصاص بالاشعة . وفي عام ١٩٤٨ نزل في مصر وباء الكوليرا ، فاختير سليم عضوا في البعثة الطبية الموفدة الى مصر للمساعدة على

مكافحتها . وهناك قام بواجبه خير قيام برفقة رئيس البعثة الطبية فؤاد الزعيم ، وحدث ان انقلبت بهم السيارة هناك فاصيب سليم بجرح فى جبهته ظل يحمل آثاره حتى آخر حياته .

نشاطه المسرحى والاذاعى

وكان الفنان طيلة تلك اعوام التى لم تعرف البلاد خلالها الراحة من جراء النضال الذى قاده الشعب ضد المستعمر ، وباسباب سنى الحرب القاسية ، يكافح فى ميدانه ويساهم الى حد بعيد فى كل عمل ثقافى ونشاط مسرحى. واستطاع ان يجمع حوله لفيفا من الهواة ومحبى التمثيل ، فالف منهم فرقة قدمت عدة مسرحيات كان اهمها وأكثرها نجاحا مسرحية (ربيب الشارع) ويقول سليم فى احدى رسائله لى : « ابتدات حياتى الفنية فى التاليف بمسرحية ربيب الشارع فشرحت فيها مشاكل الجيل الجديد ، اولاد المدارس واولاد الشوارع، والتربية واثرها فى الولد المدلل فى بيت اهله رغم غبائه والشحاذ فى الشارع وخبثه ، والقوى العضلات المتزعم لرفاقه .. نعم هكذا كنت افعل ، اصور الحياة كما اراها ، الحياة الواقعية من حولى ، وكذلك كنت اختار المسرحيات لاخراجها ، ثم فى الاذاعة بدات اكتب لاخراج ما اكتبه انا نفسى ، فكان ساعى البريد ، وكانت حكايات خالتى ام سالم، ولكل مثل قصة ولكل خبر قصة » .

وكانت فى حلب حركة مسرحية جيدة ، اذ تالفت عدة فرق تقدم مسرحيات مختلفة من اهمها « الفرقة القومية » ، وكان فيها امثال الاساتذة فاتح غضنفر ، وظريف صباغ . ولم يلبث سليم ان ساهم

فى تأسيس « النادى العربى للتمثيل » فقدم عدة مسرحيات احداها مسرحية « عذاب » للشاعر عمر ابو ريشة قام سليم بدور البطولة فيها واخراجها .

لم يقتصر عمل سليم على النادي فقط بل تعداه الى فرق كثيرة اخرى فكان يستدعى اليها ليسهم فى اعمالها الفنية ، كم فعل حينما قدمت الكلية الاسلامية بحلب مسرحية « الحجاج بن يوسف الثقفى » من اخراج ساطع عباسى ، ونالت المسرحية نجاحا كبيرا مما دعى المشرفين عليها الى تقديمها فى عدة بلدان سورية ، فكانت تنتقل من نجاح الى آخر ، وكان الفنان محمد طرقجى احد الممثلين فى المسرحية، كما كان نشاط سليم يبدو فى الحركة الثقافية الحلبية ، فكان احد الاعضاء الملازمين للندوة الثقافية الشعرية التى كانت تعقد فى دار الاستاذ (اورخان ميسر) ويحضرها الكثيرون من رجال الفكر والفن امثال عمر ابى ريشة ، والدكتور على الناصر والاستاذ فاتح المدرس، وحدث ان زار سورية يوسف وهبى وزكى طليمات وعدد من الممثلين فى مصر ، وبعد تقديم مسرحياتهم فى حلب اقاموا مسابقة فى فن المسرح لانتقاء عدد من الممثلين لايفادهم فى بعثة الى القاهرة للدراسة فى معهدها التمثيلى ، وتقدم اليها سليم فحاز على الدرجة الاولى ، الا ان اسبابا عديدة وغامضة ادت الى اهمال المشروع .

لم يكن سليم ورفاقه فى ذلك الحين يلقون من المسؤولين سوى الاهمال وحتى ان بعض الفئات وخاصة الرجعية منها ، كانت تحاربهم بكل وسيلة مهما كانت دنيئة ، فاتصل البعض بوالديه لمحاولة منعه واثيرت بعض الشائعات عنه ، فكان ذلك من اسباب المشاحنات العنيفة

بين سليم وافراد عائلته واصدقائه المقربين . ولكن سليم كان يندفع بايمانه العميق وحبه البعيد لفنه ، فى طريقه نحو هدفه الذى نصبه امام عينيه منذ ان تفتحتا على الحياة .

ويقول فى احدى رسائله « ارجو لجسدى الصحة والقوة لمتابعة النضال فى ميدان الفن . هذا هو مبدئى ، وهذه هى لذتى فى عمرى ، لا ابادلها اية لذة اخرى » .

وعندما جلا المستعمر عن البلاد بعسكره وبنادقه ، اسست فى حلب الشركة السورية للسينما وكان من مؤسسيها الدكتور خالص الجابرى والدكتور فؤاد رجائى ، وقررت الشركة ان تقيم استوديو كاملا تستطيع ان تبدأ فيه انتاجا سينمائيا سوريا . وكان سليم من المقربين الى اعضاء ادارة الشركة الذين كانوا يعقدون عليه الامل فى الاخراج ولكن ظروفا قاهرة اضطرت الشركة للانحلال ثم الاختفاء. فذهب الامل ادراج الرياح وعاد سليم الى واقعه المؤلم يتخبط فيه . واقع بلد صغير ذى امكانيات محدودة تعج فيه الايدى المخربة .

وظهرت الاذاعة السورية فى دمشق اولا ، ثم فى حلب ، فوجد فيها سليم منفذا ومجالا للعمل ، فاقبل عليها يكتب ويخرج ، او يخرج لغيره من الكتاب . كان سليم اثناء ذلك الوقت يطالع بينهم كل ما كان يصدر فى العربية مما له علاقة بالفن المسرحى والسينمائى والاثار الادبية العربية والمترجمة ، فاكتسب خبرة وثقافة دسمة وعمقا فى تفهم الفن ورسالته ومعناه ، فعرف بحدسه الفطرى ان سبيل النشوء والارتقاء فى بلد يهمل آثاره القومية والشعبية هو سبيل محدود محكوم عليه بالانهيار وان الفنان الذى يعمل دون هدف ناتج من فكر واعى

وارادة قوية وعزيمة صادقة لا يمكن له قط ان يبلغ مستوى تقدره الاجيال وتخلده الايام فيقول :

« اعتقد ان الشعب هنا لا يعرف المسرح بعد والجمهور المسرحى يكاد ان يكون معدوما ، لهذا ومن اجل تكوين جمهور مسرحى يجب ان ندرك ونحس بمشاكل الشعب الاجتماعية والاقتصادية ، والهزات السياسية الداخلية ، ثم نعرضها على المسرح فى بناء درامى علمى صحيح ، وبذلك نستطيع ان نبنى اسسا للفن المسرحى كى يتقدم الى الامام » .

ويقول ايضا :

« ان معظم الناس فى بلادنا لا يتجاوبون مع الاحداث الا من خلال مصالحهم الشخصية ، فليس لهم قضية يدافعون عنها ، وشعبنا لم تتكون وحدته بعد ، امة غير مكتملة .. انظر الى المخرج الفرنسى جان فيلار ، انه فنان دافع عن قضية العدالة وطالب باعدام ضباط المنظمة السرية الارهابية خلال مسرحية « قاضى زالاميا » فنتج عن ذلك ضغط عليه فاستقال .. انه فنان ذو احساس وله فكرة ووجهة نظر ، له قضية وهدف فى حياته ، له مبدأ فى عمله .. انه فنان شريف » .

عرف اذن سليم مهمة الفنان الحق وهدفه الصحيح ، فكرس انتاجه الفنى للوصول الى غايته الشريفة ، فى خلق مسرح جيد مبنى على قاعدة علمية ومتشبع بالروح الشعبية ، فاتجه نحو واقع الحياة يغرف منه وينهل من ينبوعه الذى لا ينضب ، واستطاع خلال برامجه الاذاعية فى حلب ان يحقق تجاربه الفنية الاولى . فابتدع برنامج « لكل خبر قصة » فياخذ من اخبار الصحف و المجتمع ما يلفت نظره من حيث المشكلات الاجتماعية فيقدم الخبر بشكل مسرحى يعرض خلاله المشكلة ويبسط حلولها .

وصل سليم بحدسه الفطرى وذوقه المرهف وذكائه الى الطريقة الفنية التى سار عليها « الواقعيون الجدد من المدرسة الايطالية الحديثة ، امثال المخرج فيتوريو دو سيكا ، ودوسانتيس ، وروسى واولمى وغيرهم ممن لا يزالون يتبعون الطريقة نفسها فى انتاج افلامهم ذات الشهرة العالمية ، ثم اراد سليم ان يصبغ برنامجه بلون واقعى صميمى . فكان يستلم عشرات الرسائل من المستمعين ، كل يعرض مشكلته الخاصة ، فيختار فناننا ما يراه اكثر صدقا واوسع انتشارا واقرب الى اسمه « ساعى البريد » واشتهر البرنامج ومؤلفه حتى انه عندما انتقل سليم الى التلفزيون فى دمشق ، ظلت الرسائل تنهال على ادارة الاذاعة بحلب تطالب بالبرنامج وتلح فى عرض ما سبق أن اذيع ، وكانت قضية المرأة الشرقية وحريتها والدفاع عن حقوقها من اكبر المشكلات الاجتماعية التى تعرض لها سليم فى برنامجه .

وتابع الفنان طريقه فى البحث والاستقصاء ، فالتفت الى التراث الشعبى يدرسه ويشبعه تمحيصا وتفهما ، فابدع برنامجه « لكل مثل قصة » وفيه يعرض مثلا شعبيا ويسرد قصة ابتكاره واسباب وجوده خلال اسلوب غارق فى الشاعرية والخيال الشعبى .

وما كان هذا البرنامج الا خطوة نحو برنامجه الاعمق درسا والاوسع تجربة واختمارا وهو « حكايات خالتى ام سالم » . وام سالم هى خالة الفنان كانت تسرد عليه منذ صغره قصصا شعبية مما علق بذاكرتها خلال قراءاتها فى الكتب الشعبية والحكايات التى تتناقلها العجائز فى بلادنا من فم الى اذن منذ مئات السنين . فاقبل الفنان يدون كل ما تحكيه له خالته ، ثم اضاف عليها ما قراه من القصص الشعبية

وما جناه من خبرة عملية وثقافية نظرية . وسكب كل ذلك فى قالب مسرحى شيق ولغة شعبية سليمة واسلوب فنى دقيق ، فنال البرنامج نجاحا واقبالا مما لم يره من قبل .

لقد كانت طريقة الفنان سليم هذه هى الطريقة العملية الصحيحة التى لا يزال الكثيرون ينادون بها فى البلاد العربية ، وهى فى رايى السبيل الاكيد للوصول الى فن اصيل يمتاز بالابداع الحقيقي ويتفوق بلونه المحلي . وطريقته هذه تذكرنا بما فعله شاعر اسبانيا الشهيد (فيدريكو كارسيا لوركا) الذى اسس فرقته المسرحية « لا بازكا » ومضى بها من قرية اسبانية الى قرية يستمع الى الشعراء الشعبيين والقصاصين الاسبان ويضعها فى مسرحيات وقصائد شعرية ، وهى المدرسة الحقيقية التى استطاع بفضل دراستها ان يصل فيما بعد الى روائعه المسرحية الشعرية . كان سليم يؤمن بشعبه وبتقاليده وتراثه الفنى ويكره كل محاولة لتهديم هذا التراث والاقلال من اهميته ويدافع عنها وعن الفنانين الشعبيين ويهاجم الزيف والتصنع والفذلكة .

فيقول « لقد انفعل بمسرحيتى الاخيرة فى التلفزيون من المسرح العالمى ، ثلة لا اهمية لها ، فانا لا اعمل من اجلهم ، وقدمت مسرحية النساء المتحذلقات فلعننى الناس عن حق . ايهما افضل للشعب هنا ؟ موليير ام عبد اللطيف فتحى « ممثل شعبى سورى » ؟ لهم موليرهم ولنا عبد اللطيف فتحينا . .

الفنانون الشعبيون الذين قضوا العمر فى النضال ، وضعوا جانبا وحرم عليهم دخول التلفزيون ، حتى المسرح العسكرى يهاجمه المتنطعون . تصور انهم يريدون تقديم مسرحيات عالمية للمجندين . والعلة هى طبعا فى وجود الكاتب ، فهل لدينا كتاب ؟ انظر الى

فى المقهى ويتحدث بعناد وفخر . هناك مقدمات فى كل مسرحية مترجمة المتحذلقين منهم وما اكثرهم ، تجد منهم من يضع غليونا فى فمه ويجلس تشرح ملخصا عن حياة المؤلف واعماله ، كثيرون هم الذين حفظوا هذه المقدمات عن ظهر قلب وجلسوا فى المقاهى يثرثرون عن سارتر وكامو واوفيل الخ ... وهنا تنتهى مهمتهم فيناموش فى فراشهم باسمين وصدورهم منفوخة انشراحا ، وآخر يقرا مقالا فى جريدة اجنبية فيترجمها ويخطىء ويتعثر فى فهم المقال ثم ينشره باسمه ويتربع بين الادباء . وقدمت مسرحية لعبة الحب والمصادفة لماريفو ، فى دمشق ، وموضوعها ان سيدا اقطاعيا اراد الزواج باقطاعية مثله فاعطى شخصيته الى خادمه والسيدة فعلت ذلك .. لعبة الحب .. مصادفة .. انه مؤلف مؤثر غنى اراد العبث بالكلمات واللهو وليس فى دماغه اى فكرة اجتماعية دقيقة ، فجلس يفكر .. وبلعبه كتب هذه المسرحية ثم ابرز فى النهاية ان السيد هو السيد والخادم هو الخادم ولا يمكن للخدم ان يتعالوا ومهما تواضع الاشراف ، فهم يظلون سادة واشراف حتى ولو كانوا فى لباس الخدم . ما هذا العبث ؟ ما الفائدة التى يجنيها شبابنا من هذه المسرحية ؟ وما هو مدى انفعال الناس الحقيقى مع ما يدور على المسرح ؟ هناك من كان يتسم بغرور ويهز راسه وكأنه فهمان تماما ومثقف . انها كذب بكذب وخداع وجهود ضائعة » .

كان سليم طيلة هذا الوقت يعمل فى الصحافة والاذاعة وينفق الليل والنهار فى عمله فى مديرية الصحة واعماله الفنية الكثيرة ، ولم تكن اعماله الفنية تجرى بيسر وسهولة . فكلنا يعلم ان الفن المسرحى عمل جماعى . وان العمل الجماعى فى بلادنا صعب للغاية .

وطالما اصيب الفنان بصدمات عنيفة وبحقد لئيم ومؤامرات كثيرة . وكثيرا ما اجتمعت العائلة مع الاصدقاء وحاولت ان تثنيه عن عزمه وتبعده عن العمل الفنى دون نتيجة ... لقد كان سليم يجيب الجميع بابتسامته الطيبة المشرقة ثم يعود الى كفاحه بالايمان نفسه والعزيمة نفسها .

وفى عام ١٩٥٨ تأسست فرقة الفنون الشعبية بحلب وجمعت افضل العناصر الفنية فى البلد من ممثلين ومخرجين وكانت الصدارة لسليم ، وعرفت الفرقة نشاطا ملحوظا استحقت عليه التهنئة من كل مكان ، اذ لم يقتصر انتاجها على تقديم المسرحيات امثال مسرحية « غدا تشرق الشمس » او « الحرب » بل تعدتها الى فنون اخرى كفن الايحاء المسرحى الذى برع فيه الفنان عمر حجو فقدم عدة فصول ذات مضمون اجتماعى نقدى كفصل «زواج» وفيه نقد لاذع للزواج حسب المفاهيم الرجعية القديمة ، واسكتشات غنائية مثل « ظل البوسطجى » ورقصات السماح واغانى القدور الحلبية ، ولعل اروع ما فعلته الفرقة فى ميدان الفنون الشعبية هو تقديم حفلة العرس كما تجرى فى القرى السورية مع عرض مسرحى ورقصات فولكلورية تحت عنوان « عرس فى قريتنا » وساهم سليم فى هذه الجهود كلها مساهمة فعالة الى جانب زملائه امثال الدكتور « زهير براقى » وجميل ولايا وفاضل عينتابى . واستطاعت الفرقة ان تضم بين جنبيها آنسات متعلمات موهوبات برزن فيما بعد فى ميدان المسرح كالانسة ثناء ديسى (الممثلة المفضلة لدى سليم) وشقيقتها ثراء .

واشتهر امر الفرقة ، فدعيت الى دمشق لتقديم حفلاتها مرارا ، والى القاهرة ايضا ، ثم ارادت وزارة الثقافة ان تكافىء من عمل فى

ميدان المسرح وتقدم له خدمات جليلة ، فاختارت (سليم)من فنانى حلب ومنحته ميدالية برونزية .

الفنان فى التلفزيـــون

عندما احدث التلفزيون فى دمشق ، اعلن عن مسابقة لاختيار مخرجين له فتقدم سليم ونجح بتفوق ملحوظ ، فقرر ان يترك مدينـــة حلب وينتقل مع عائلته الى دمشق ، اذ كان خلال ذلك الوقت قـــد تزوج وانجب اربعة اطفال واعترضت طريق نقله صعاب مادية كثيرة استطاع ان يتغلب عليها بفضل عزيمته ومساعدة اصدقائه وعائلته . وسكن مع عائلته فى دار متواضعة جوار (مستشفى المجتهد) وترك مديرية الصحة . وكان ذلك بداية عام ١٩٦٠ ، وبدا سليم عمله الفنى فى التلفزيون يتحسس ويدرس هذا الفن الجديد ليمتلك زمامه ويستطيع الالمام به بعمق . فجعل يقدم بعض البرامج المسلية العادية ، ثم اقبل على المسرحيات التلفزيونية التى كانت غايته الحقيقية فاتصل بافراد المسرح الحر والفرقة السورية ، وكتب له حكمت محسن مسرحيات بعنوان « نوادر جحا » وكانت ادارة التلفزيون قد قررت ايفاده فـــى بعثة الى المانيا « هامبورغ » للاطلاع والتمرين ، فجعل يعد العـــدة ويمنى النفس بالامال فى تحقيق حلم طالما راود مخيلته منذ طفولتـــه ولكن وفى صبيحة ذات يوم استدعاه مدير التلفزيون الدكتور صباح قبانى وسلمه أمر تسريحه من المديرية هو ولفيف من زملائه ، اذ ان للبعض من اعدائه على ما يبدو ارسل تقريرا الى المباحث (البوليس السياسى) ليلصق به تهمة سياسية .

ونجاة وجد سليم نفسه مع زوجته واطفاله الصغار واحلامه الضائعة فى عرض الطريق ، دون شفقة او رحمة ودون تقدير لعبقرية هذا الفنان الكبير (١) .

وراح سليم مع اصدقائه يطرقون الابواب ويسترحمون الضمائر .. دون جدوى فكاد اليأس ان يقتل نفسه ، وراودته افكار الانتحار السوداء وهو الذى لم يعرف اليأس سبيلا الى قلبه ولا القنوط طريقه الى فؤاده . ثم شاءت الصدفة وحدها ان يتصل بمسؤول كبير بطريقة غير مباشرة فحصل على « عفو » استطاع بعده ان يعود الى عمله بعد فترة كانت اسوأ فترة فى حياته وحياة كل صديق له .

ثم ذهب الى هامبورغ وكان من زملائه فى تلك الرحلة الاستاذ مروان شاهين . وهناك استطاع ان يكتشف اسرار فن التلفزيون ، هذا الفن الذى بدأ يشق طريقا خاصة به بين الفنون المسرحية ، وتتبع نصائح كبار المخرجين هناك ، ولم يكتف بما كان تلقاه من دروس ومحاضرات ومشاهدات واعمال ، بل كان أيضا يستقصى اسرار الحضارة وتفوقها وتقدمها . وعندما عاد بعد بضعة اشهر كان قد الم بالاسس الضرورية لهذا الفن واتضحت معالم طريقه وزاد ايمانه وحماسته واقبل على العمل بهمة لا تعرف الكلل ، وكان كلما مر الزمن كلما ازداد اندفاعه وتوسعت آفاق نشاطه .

سليم مخرج ــ منفذ تلفزيونى

واتصل بكتاب كثيرين يريد منهم ان يقدموا له ما يستطيع عرضه فى التلفزيون من مسرحيات ، ولكن اغلب الكتاب كانوا ممن اعتادوا

---

(١) احتفظ بأمر التسريح فى اوراقى الخاصة .

كتابة القصة القصيرة او المقالة ، ولم يطرقوا المسرحيات الا نادرا . فكانت مسرحياتهم خلوا من البناء الدرامى والحوار السلس الحى، ورسم الشخصيات الشعبية . اضف الى ذلك ان اغلبهم كـان يرفض كل تعديل تقتضيه ضرورات الفن التلفزيونى ، أو انهم يعرضون افكارا فلسفية نظرية بحتة ، او ان البنيان الدرامى مرصوص لا يسمح للمخرج بالابداع ، وهنا ، ازاء مشكلة فقدان الكاتـب المسرحى ، ونظرا لايمان سليم بفكرة مسرح نابع من الشعب وموجه اليه ، اضطر للاعتماد على نفسه فى الكتابة والاخراج وليست هـذه الفكرة طارئة او جديدة ، فكبار المخرجين العالميين يتتبعون نفس السبل فالمخرج فنان مبدع وشخصيته تبرز فى كل انتاج ، وقد يصعب عليه ان ينصاع لاوامر مؤلف ضيق الافق او شديد التدقيق . وقد وجد عدد كبير من هؤلاء المخرجين الذين وصلوا الى قمة الابداع وهم ممـن يوصفون بالمبدع المنفذ ، اذكر منهم ايزنشتاين وشابلن وانجمار برجمان وبونويل وهيتشكوك ، ولا ضرورة للتذكير بالصراع بين المؤلف والمخرج. هذا الصراع الذى بدا واضحا منذ ان اخذ المخرج مكانته الكبرى التى يحتلها اليوم كل من انطوان حتى جان فيلار . لذلك اعتمد سليم علـى نفسه كلية ، فنقل برنامجه الاذاعى « ساعى البريد » الى التلفزيون بعد ان اضاف عليه الشىء الكثير ليجعله فى المستوى الضـرورى لمتطلبات الفن التلفزيونى . وبدا البرنامج فى الظهور ، ولفت الانظار ، ويقول سليم فى وصف برنامجه هذا « قدمت ثمانية برامج منها مـن المسرح العالمى والاخرى ساعى البريد ، وكنت اراقب اثر هذيـن البرنامجين ، لقد كانت كل حلقة من ساعى البريد تحدث ضجة وجدلا، ولا يزال الناس حتى الان يطالبون بكثرة بهذا البرنامج ، وقد عرضت

على شركة كبرى شراءه .. لقد اعطاني برنامج ساعي البريد سمعة كبرى في البلد وله مشاهدون عديدون ... غالبية الشعب وهذا ما يهمني » .

وكانت موضوعاته ، كما كانت عادته دوما ، تعالج المشكلات الاجتماعية التي تغص بها بلادنا في اطر من الفهم الدقيق لها ، واسلوب مليء بالشاعرية الحزينة . لقد كان سليم فنانا واقعيا اجتماعيا شعبيا ، وتلك لعمري افضل صفات للفنان في بلدنا .

وكان يستوحي شخصيات مسرحياته من شخصيات اصدقائه وحتى افراد عائلته فمسرحية « الجد » من ساعي البريد صورة دقيقة حية لوالد الفنان ، ضمنها سليم كل حنانه ومحبته واحترامه لابيه، فلا عجب اذن ان تمس هذه المسرحية اوتار القلوب وتلفت انتباه واعجاب رئيس الجمهورية آنذاك السيد ناظم القدسي الذي اثنى عليه مرارا ودعاه مع الممثلين لزيارته ، واوصى باجابة مطالبه فكانت لفتة كريمة قل ان حظي بها فنان في بلادنا .

اما اسلوب سليم في الاخراج فيصفه سليم في حديث له عن اسلوب بعض المخرجين بقوله :

« ان الواقعية هي تمثل للذات ، تقمص لذات معينة ، وهذا يحتاج الى حدس خاص لا شرود فيه ، والحركات الخارجية هي مسببات خارجية لاسباب داخلية ، ولا يمكن في الاخراج الاعتماد على الفعل الخارجي الا بما ينسجم مع الفعل الداخلي لذات الانسان ، لهذا فان استعمال الالوان والاكثار من الاضاءة والديكور والحركات المفتعلة الرتيبة تجري وكان لا علاقة لها بالشخصية الضمنية للدور .

والمعلوم ان المخرجين فى التلفزيون يستخدمون عدة كاميرات لرسم تسلسل الحوادث ونقل الصور من لقطة الى اخرى ، وغالبا هـــى ثلاث كاميرات ونادرا خمسة . وقد يظن القارىء لاول وهلــة ان استعمال عدد كبير منها يجعل العمل اكثر صعوبة ودقة ، والحقيقة انه يسهل الامر وينوع اللقطات والمشاهد ولكنه يجعلها صلبة متقطعة. فمن السهل ان تبدو على الشاشة الصغيرة صورة شخصية مسرحية ثم صورة شخصية اخرى حسب الحوار ، بينما اذا استعمل المخرج كاميرا واحدة ، كان اصعب عليه ان ينقلها من لقطة الى اخرى ومــن مشهد الى آخر . لكن هذه الطريقة رغم صعوبتها الجمة تضفى على الاخراج سلاسة ورقة وتتابعا رشيقا ، وهذه هى الطريقة التى كان يتبعها سليم فى اخراجه التلفزيونى ، اذ كان يعتمد على حركة الكاميرا الواحدة اعتمادا كليا ، فيقول « حركة الكاميرا لها مفهوم تاثيرى على المشاهد ، فى المواضيع الواقعية ، فان حركة الكاميرا يجب ان تكون منسجمة مع الواقعية . خذ مثلا مسرحية كلاسيكية واخرى بوليسية وثالثة عاطفية لكل من هذه التمثيليات حركة كاميرا معينة ، والكامرا ايقاع صامت وتصاعد حركى يتماشى تماما مع الموضوع ، ولهذا لا يمكن اغفال حركة الكاميرا وزواياها . ففى فيلم « عندما تمر البجــع » السوفييتى والذى نال الدرجة الاولى ، والسبب ان المخرج عـــرف استغلال الكاميرا كوسيلة كبرى للتعبير عن العوامل الداخليـــة للانسان . خذ مثلا عندما يقع البطل صريعا فى الحرب او عندمــا عرفت البطلة مقدار خيانتها ، لم يستطع المخرج التعبير عن عـــذاب ضمير الفتاة الا عندما اطلقها من باب المستشفى مسرعة بجانـــب القضبان الحديدية واشجار ، ثم صوت قطار وعجلاته واصطدام طفل،

وكنت اللقطات فى الفيلم تتصاعد ، ففى اللقطة الاولى كان عدد الصور ١٣ ، ثم ١٧ ، ثم ٢٥ ثم ٣٠ لكل لقطة ، لقد عرضت الفيلم هنا على آلة (المانيولا) ودرسته لقطة لقطة ، وفى فيلم «رجل من الشمع» الذى اخرجته لاحظ الجميع حركة الكاميرا البارعة ، ولكنهم لم يفهموا ان الكاميرات متوافقة تماما مع الموضوع وحركة التمثيل ، اننى ارى ان الموضوع + حركة الممثل + حركة الكاميرا = انتاج فنى صحيح . والمونتاج هو ايضا تحليل نفسى وفنى قائم بذاته يكاد يضاهى المؤلف والمخرج معا » .

المسرح العالمى

الا ان موقف سليم واصراره على المضى فى طريقه حسب اسلوبه واتكاله على نفسه فى التاليف ، دفع الكثيرين الى اتهامه بأشياء هو منها براء . والحق ان منهم من كان مدفوعا بعواطف حسنة وآخرون لم يفهموا موقفه ويقدروه حق قدره ، وعاب عليه البعض اهماله المسرح العالمى وان من واجبات المنتج ان يعرف المشاهدين على خلاصة الفكر الانسانى ، بل زادوا فادعوا ان اهماله ناتج عن خوف ؟!

عندئذ قرر سليم تقديم برنامج « المسرح العالمى » وتابع فيه تصوير اسلوبه وتعميق تجربته ، فقدم مسرحيات كثيرة لكتاب كبار امثال تشيخوف ـ بيرانديللو ـ اوكيزى ـ سينج .. وغيرهم . وكانت من جملة المسرحيات ، مسرحية « القناع » التى استطاع فيها الا يعتمد الا على كاميرا واحدة فقط ، فأثار عمله الاعجاب والذهول من الفنانين انفسهم ، فوصفه المخرج جميل ولايا بقوله :

«لقد كان عملا خلاقا وضع فيه سليم اسسا جديدة انطلاقا نحو قاعدة جديدة فى الاخراج » .

ثم زارت دمشق فى اواخر عام ١٩٦٢ فرقة المسرح الحديث فى باريس بقيادة المخرجة صوفى لورانس ، فقدمت عدة مسرحيات بالفرنسية . وكلف سليم باخراجها فى التلفزيون ، فقام بذلك احسن قيام ، ولندع المخرجة الفرنسية تصف عمله لتقول :

« لن انسى قط حماسته خلال تسجيل مسرحية (الاعيب سكابان) فى شهر كانون اول (ديسمبر) عام ١٩٦٢ ،،، لقد شاهدت عمل معلم ، عمل فنان حق . وقبل ان استطيع ان ارشده الى اماكن التمثيل الهامة وتسلسل مشهد قيم ، كان يحزر ذلك ويشير الى الكاميرا يحركها كما لو كان هو الذى اشرف على تحضير المسرحية خلال ساعات طوال .. ستظل ذكرى تلك الملاقاة اجمل ما احتفظت به خلال جولتنا فى سورية ، وذهبت الفرقة آسفة جدا ان لا يتاح لنا ان نتعرف اكثر وبعمق على هذا المخرج الممتاز الذى ادهشنا بحدسه وذوقه الفنى ، لقد كان اعجابنا به تاما .» .

ولقد تعرفت شخصيا على المخرجة الفرنسية فحدثتنى باعجاب عن سليم واعترفت لى بصراحة ، انها لم تتوقع وجود مخرج بهذه المقدرة فى بلادنا الصغيرة ونصحتنى ان احضره الى باريس فهو لن يلبث ان يجد فيها عملا جيدا ويشق طريقا ممتازا ، خاصة وانه كان يعقد الامال على العمل فى ميدان السينما . وكتبت له فى ذلك واتفقنا على حضوره لفترة قصيرة فى عام ١٩٦٣ ايلول لولا ان عاجلته المنية . وكان يحاول دوما ان يجد منفذا فى بلادنا للوصول الى السينما . دون جدوى ، فالامكانيات ضعيفة والاستعدادات قليلة . والعمل

السينمائى يتطلب تضحية مادية كبيرة . وحضر الى دمشق عائدا من الكويت الاستاذ سعيد النابلسى يريد تحقيق مشاريع سينمائية، وبعد البحث والاستقصاء ، استقر رايه على ايكال امر الاخراج الى سليم، اذ وجد فيه الفنان الذى يستطيع القيام بهذا العمل . ومضت الايام ولكن الصعوبات كانت كبيرة ، واذلالها امر عسير ، اضف الى ذلك اضطراب الاحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية فى البلاد ، الا ان المشروع مضى فى طريقه ، والبحث عن الممثلين جاد ، كذلك عن سيناريو مناسب ، حتى وفاة سليم .

ويقول الاستاذ النابلسى يصف سبب اختياره لسليم « عرفت سليم بروحه الفنية المرهفة التى جعلته يختار طريق الفن على ما فيه من اشواك ليقدم لنا اعماله التى نعتبرها ثروة فنية اقر لها الجميع بالاصالة واجمع الكل على انها انتاج فنى يحق لنا ان نفتخر به وان نعتز ».

واستطاع سليم ان يجمع حوله نخبة من الممثلين والممثلات الذين تشبعوا بروحه وسايروا تطور فنه ، واعتمدوا عليه كلية ، منهم الانسة ثناء دبسى والاستاذ عمر حجو ، ومصممة الديكور الانسة هيفاء عربى كاتبى وغيرهم .

ولم يكن عمله يقتصر على التلفزيون والاهتمام بالسينما ، بل تعداه الى المسرح فعهدت اليه فرقة المسرح القومى فى وزارة الثقافة اخراج مسرحية « لو رآنا الناس معا » بعد ان ترجمها الاستاذ قصاب حسن عن الفرنسية . فشرع سليم فى عمله وتقدم باضطراد ، ثم وجد بانه من الضرورى ان يبسط لممثلى وممثلات الفرقة آراءه واسلوبه فى الاخراج فالقى فيهم عدة محاضرات اثارت الاعجاب والاهتمام فى الاوساط الفنية ، اذ نضجت آراؤه وتماسكت لحمة افكاره

وتخطت شهرته حدود بلاده وانتشر اسمه فى البلدان العربية الاخرى كلبنان ومصر والعراق والاردن ، وجاءته عروض كثيرة للعمل فى الكويت وبيروت والقاهرة وبغداد . لكنه كان يرفضها رغبة منه فـــى البقاء فى بلده لدعم الحركة الفنية فيها رغم ما كان يلقاه من صعـــاب واهوال ، اهمها الجحود والانكار وقلة التقدير وضآلة مرتبات الفنانين « كأنما كتب علينا دوما ان لا نصفق للبطولات الا بعد اكبر تضحية .. تضحية الموت » كما كتب لى الاستاذ عفيف البهنسى . ولم يقتصر نشاطه على ميدان المسرح والتلفزيون والاذاعة بل تعداه الى التاليف وقرض الشعر الحر وكتابة المقالات (كسلسلة المقالات عن الاخراج المسرحى ومشكلاته فى جريدة الايام الدمشقية عام ١٩٦١) والاهتمام بالاصدقاء والزملاء ، اذ كان رحمه الله يتمتع بالطيب والصدق ومحبة الجميع ، فقد كان ذا قلب كبير فيقول « لا يخطىء الانسان عندما يكون طيبا ومعطاء مع الجميع ، فالخير والعطاء لا يساوم عليهما . لذة العطـــاء هى اقوى ما فى الانســان من شجاعة ورجولة . » وراح يرسل الانتاج وراء الانتاج فيقدم مسرحيتين او ثلاثة كل اسبوع فى التلفزيون . واتفق على تقديم مسرحيات فى الاذاعة وبدا بدراستها ويتابع اخراجه فـــى المسرح القومى ويقرأ كل ما يعرض عليه من مسرحيات وكل ما يصدر منها ، ذلك ان همته لا تعرف الكلل ونشاطه لا يعرف الملل . يقول :

« كأننى مصاب بمرض العمل ، وحينما اجلس وراء مكتبـــى بلا عمل اشعر بالخوف والقنوط وكأننى اريد البكاء . ان الطموح الذى يقتمل فى صدرى يكاد يقتلنى ، فمن غير المعقول ان اصل الى اهدافى بسرعة ولكننى اريد واصر على ارادتى وكأن حصانا جموحا يجر عربة حياتى بجنون . لن يهدا لى بال الا متى اعطيت كل امكانياتى ، فامـــا ان اخلد او فلا طعم لهذه الحياة ».

واصبح عماد التلفزيون والفن المسرحى فى البلد ، ويقول الدكتور صبان « كانت دربى شاقة وكان صخرة جبارة استند عليها ويستند عليها كل فنان فى بلدنا » ، ويعترف المخرج جميل ولايا « خدم فى فترة قصيرة هى من ناحية الكم مذهلة بغزارتها ومن ناحية الكيف مذهلة باصالتها . لقد عاش فى التلفزيون ثلاثة سنوات هى فى عمر وزمن عملنا ثلاثين سنة . »

ثم عين عضوا فى المجلس الاعلى للفنون والاداب ، قسم المسرح . فازدادت اعماله وكثرت مسؤولياته وطأة . وظل يقضى الوقت كله فى عمله حتى ضجت عائلته تطالبه بحقوقها من العناية والرعاية ... دون جدوى ، وعلى اسئلتهم وقلقهم كان يقول « اريد مكانة فنية رفيعة ولا قيمة لدي للجهد والتعب ، نعم انا اريد الكثير واطالب بالكثير ، ولسوف اظل اطالب والح حتى اصل الى نتيجة افضل واحسن ».

وكان الفنان منذ اواخر ١٩٦١ يشكو من اعراض نوبات خناق القلب وازدادت النوبات وطأة وهو لا يرحم جسده ولا نفسه ، وكانما كان يشعر بدنو منيته ويريد ان يصارع الزمن ويقول فى آخر رسالة له « لدى دوما مشاريع جديدة دائمة انفذها بسرعة ، هل استبق الزمن ؟ ... ربما »

وكانت آخر مسرحية تلفزيونية له هى « نحو البحر على الحصان » تأليف الكاتب الايرلندى (سينجه) وجو المسرحية يجرى على شاطىء ايرلندى فى ايرلنده الحزينة ، تحت سماء مكفهرة .

ورغم ان المسرحية لم تكن تحتوى على جنازة ، الا ان الفنان اضاف هذا المشهد من عنده فزاد التعبير قوة وعمقا ، ويبدو انه قال لبعض اصدقائه : انهـا جنازتى .

« لقد كنت تشعر يا سليم ، كما يشعر اخوانك الفنانـــــون العباقرة بأن الموت ملازم لهم ، وهو دوما الى جانب العبقريـــة ، يستلبك .. يغدر وبدون انذار ..

فجأة ليستأثر بك وبأمثالك من العباقرة لانه يضن بهم عـــــلى الحياة . وكنت تبتسم وتسعل وتنفعل وتعمل .

وتعمل .. نعم كنت تعمل وتسعى لتتغلب عليه وفي كل انتاج لك كنت تتقدم خطوة للانتصار عليه ».

بهذه الكلمات الشاعرية نعاه المخرج الاستاذ شريف خزندار . ذلك ان سليما استيقظ صباح الثلاثاء ٢٣ تموز ١٩٦٣ بسبب نوبـــة احتشاء قلب حادة ، فسقط صريع الداء الذي قتل من قبله الشاعـــر بول ايلوار والمخرج برتولت بريخت ، وشيع جثمانه من دمشـــق الى حلب مسقط راسه بجنازة مهيبة . اشترك فيها جمع غفير مـــــن المسؤولين في الدولة وكبار شخصيات حلب وعدد كبير من الفنانيـــن والادباء ورجال الفكر . ومضى مأسوفا عليه من الجميع . وترك فراغا في عالمنا الفني ربما لن تجدد الاقدار علينا بمن يسده ، وثروة فنية كبرى من مسرحيات اذاعية وتلفزيونية ودراسات رائعة عن المسرح تنتظر من يجمعها ويقدمها الى الاجيال القادمة .

ففي ذمة الله والتاريخ يا سليم .

كأنما كتب الله على بلادنا ان كلما بزغ نجم فني فيها ، هوى الى العدم . فبعد ان تركنا النحات فتحي محمد ها انت ايضا تودعنـــا الى الابد . ولكنك لم تمت ، فالموت من شأن العاديين ، وانت عبقري كبير وسوف تبقى ذكراك في قلوبنا ابدا وستظل اعمالك شاهدة على فنك دومـــا .

يا لهفى يا اخى وصديقى ، انت مت وانا بعيد عنك فلم استطع ان القى على وجهك الحبيب نظرة الوداع الاخيرة .

عوض الله امتك وبلادك عنك خيرا .

ولا حول ولا قوة الا بله ، وانا لله وانا اليه لراجعون .

باريس ـ الدكتور سلمان قطاية

اسطورة الضيـــاع

(اهداء : الى كل المهزومين الذين يتساءلون عن المصير)

للشاعــر محمد الشوفانــى

الذرى الضائعــة :

هذى الذرى تقذف اللهــب
فى جــوفهــا زمــجــرات ... غضــب
فىجــوفــهــا دوار ... تــعــب
ذرانـــا الـــتــى تــقــذف اللـــهــب
ضـــائــعــة بــيــن طــيــات الــزمــن
تعـــانـــى المــحـــن .
ذرانـــا ...
فوقهـــا جبـــار ينفــخ الصـــور
باقوى لينــــه .. فى حبــور
صـــور الجـــبار مجنـــون
يجلجــل الفـــزع ... ثـــم يشع الحنيـــن

يشـــيــع اللهف ... ثم يشيع السكون
نبراتـــه تترى فى أنيـــن
ترانيــم للعظماء والعاشقيـــن
لـــكــل ضـــائــع جبـــار
... وكل حقير ... احمق .. وحزين

••

الفولاذ والحيـــاة :

غضـــب النفيـــر يـــا رفـــاق
رب النفيـــر استفـــاق
الا هبـــو للصـــلاة
اتلـــوا الكبـــريـــاء
وارقصوا فـــوق الجماجـــم
واحترقـــوا بالنيـــران
احترقـــوا يـــا رفـــاق الهـــوان
فلن تعيشوا طويـــلا ... طويلا
ولن تعرفوا الاثـــم ... عويـــلا
ولن تضحوا حزانـــى
ولن تصفقوا للثـــور اذلاء
ولـــن تتبسموا فى اباء
ولـــن تعرف لكم حيـــاه
لان التـــى ستلدكـــم ، تلك البطون
هى ، بعد ، لم تدر ما الحياة .
... تحلمـــون
لو منكسرى الهمـــام تسيرون
على دروب تربتهـــا أمـــل
للشمس تتبتلون

وفى قلـــوبكم بـــذور حـــب .
الحـــب غال يـــا رفـــاق ،
ابتهلوا فى مواكب كائبـــة
احرقوا خواء قلـــوبكـــم
وتـــبـــتـــلـــوا
رعـــاة للقطيـــع
علكـــم تصبحون دهـــاة
تملكون ان تكسبوا بذور حب
وان تمرق لكم جبـــاه
وان تشيع قلوبكم تخوم اللا حدود
وان تخبروا العذاب والفزع
وان تجهروا بالنشيد :
« يا جبـــار ... يا عنيد
انفـــخ الصور ... نحن اعصاب من حديد
نبـــذر فى الصخور ...
لكل زهرة الـــف وليـــد
ونـــعـــانـــى الالـــم
نفتـــرش الحشيش
نضـــجـــر ،
ونـــعـــانـــى السقـــم . »
اجهـــروا بالنشيـــد
لتـــدرى التـــى ستلدكـــم
تلـــك البطون ، ما الحياة .

◆◆

السـســراب :

ربـــاه !
مـــا حـــل بالنـــور ؟

ما لـي لا اراه ؟
هذا انا ضائـع بين رعان الصمت الفظيع
ولا من أنيس ، ولا من سميع
أملى الـذى اريـد ...
اجتـر البـكاء
ألـف قـرن اجتر البكـاء
فـأنـا لا املـك ان اموت
ولا ان انام .. لو اشاء
لا أملك غير ان اسيـر
على كتفى جراب الطموح
أجـوب السفـوح
يلفظنى التنين مضغة تافهة
لفـم الافعـوان .
وينـادى الـرفـاق
« زماننا .. من الذهب اغلى »
ألـف كـلا ... وكـلا
« زماننا ... تهاويل باهتة ، ليس الا ... »
ليس الا ... »
رباه ! مـا حل بالنور
ما لـى اراه

• •

جوهر المأسـاة :

هذى الذرى تقذف اللهب
ذرانا الضائعة بين طيات الزمن
تعانـى المحـن ...
ايـا رفـاق

قضينا الف عـــــام
لقدامنا ادماهـــا التطواف
اكتافنا حزتهـــا اجرية الطموح
نجـــوب الافـــاق
في اشتيـــاق
لطعـــم الخلـــود ،
والخلـــود ،
وراء ذرانـــا
الا فلهيـــب الرفاق

مراكش — محمد الشوفاني

هكـــذا أنت يا أمي

مهداة الى الشاعر الشقي فرانسوا فيللون

بقلم : سعيد سوسان

(وسعة مظلمة. ملتقى طرق. طريق ضيقة على اليمين.. تماما فى القاع. اخرى على اليسار وراء دار هرمة ، لا نور الا نور النافذة الضيقة والوحيدة . فى اليمين كذلك عمود كهرباء قصير .. مطفأ .. جواره برميل كبير . الارض رمادية ، مليئة بالاحجار والقاذورات ، عيدان يابسة ، زجاجات مكسرة افواهها ، جرائد ملوثة .. ممزقة. وفى القاع ، تبدو دور قصيرة غارقة فى العتمة الا من بعض بقعـــات مـــن نور .

على رصيف الدار التى فى اليسار ، جثتان متمددتان، غير قريبتين من بعضهما .

يدخل رجل من اليمين .. يتلكأ ، يدور حول نفسه ، يرفع بصره ويخفضه. تصدر منه اصوات جافة كانه يختنق . يبدو من مشيتـــه المتعثرة انه ثمل . عندما يغدو وسط الوسعة يقف ، وحين لا يستطيع الصمود يترك جسمه يتهاوى على الارض وهو يزفر فى ضيق. فترة. يمد يده الى جريدة بجواره ، يتصفحها بعينين زائغتين ثم يرميهـــا . ينهض بجهد ويضرب علبة فارغة بقدمه ويروح يغني . لا يفهم فى اول

الامر حرفا مما يجتره ، غير انه بعد زمن ، تسمع هذه الكلمات التي تتعثر في فمه : الهوى .. والشبا. .ب ثم : الذ. .يا سيجارة وكا. .س.

وهو يغني يبصر الجثتين ، فينتفض ، فترة. يدنو منهما في حذر ثم يتناول الجريدة، ويقذف بها على احدهما، ويخرج من اليسار يضحك..

تتحرك احدى الجثتين ، فيعرف للفور انها لرجل. يعود (جيد) الى النوم لكنه ينهض فجأة ويتثاءب. في الحين ذاته، يدخل من اليمين رجل يعانق امرأة. يتحدثان بخوف. يقتربان ببطء . يبدو عليهما الاعياء . يقف (جيد) لحظة يحدق فيهما في ذهول ، ثم يجري فجأة نحو المرأة ويهم أن يعانقها في وحشية . يزيحه الرجل بقوة. ينهض الاخر من نومه على اثر الحركة وينزل بعصا غليظة على راس جيد. يسقط الى الارض مغشيا عليه)

الرجل : اوه .. شكرا

المرأة : لقد خلصتنا . شكرا (تشير الى جيد) لكنه ؟ ..

شيرو : لا تقلقا بالكمامن من جهته .. ليلة سعيدة !

الرجل والمرأة : ليلة سعيدة .. شكرا (يخرجان وهما يلتفتان)

شيرو : (مخاطبا جيد) دائما نفس الشيء لا تتغير. لو لم استيقظ لجررت لنفسك ويلا.

(ياخذ الى مكانهما الاول ويمدده . يخرج من سترته نايا ويشرع في العزف)

بعد لحظات ، يعود جيد الى وعيه .

جيد : هكذا انت يا امي ! (صمت) هكذا انت يا امي ! (في اسى عميق. الصوت مبحوح .. مضحك ..) هكذا انت يا امي !

(فترة طويلة) الا تكف لحظة عن ازعاجي ؟

شيرو : ام ؟ ماذا ؟

جيد : (ينهض) قم ، يلزم ان نغادر المكان حالا .

شيرو : الى اين ؟

جيــد : (بأعلى صوته) أى مكان غير هذا .
شيرو : بالضبط ما قلت لى منذ ساعة .
جيــد : (باندهاش) قلت ذلك ؟ (صمت) نعم ، نعم قلت لك ذلــك ، (غاضبا) وما العجيب فى الامر ؟
شيرو : اوه ، لا شىء .. لا شىء ابدا ...
جيــد : (بحماس) اخبرنى لا تكذب على .. كذبت على كثيرا .. كم من مرة كنت مجنونا فى حياتك ؟
شيرو : (ببرود) دائما ، حياتى كلها ... وانا سعيد بهذا
جيــد : (يشير الى راسه) بــ ...؟
شيرو : نعــم .
جيــد : قم بنا ، ربما يكون الان فى مكان آخر .. لا يمكن الا اجده .
شيرو : مـــن ؟
جيــد : هو ، هى ، كل البشر ابحث عنهم . (بخفوت) يخيل لــى احيانا اننى ابحث عن لا شىء
شيرو : قلت لك مرارا انك لا تبحث عن شىء .
جيــد : (صارخا) لم اقل هذا ، قلت يتخيل لى اننى ابحث عن لا شىء، مع كل هذا انا ابحث ..
شيرو : هل يمكن ان افهم من هذا أن المهم لديك ان تبحث ، لا الذى تبحث عنه ؟
جيــد : (بأسى) كيف ادرى ، اجن لاننى لا ادرى . كل ما ادريه اننى لا ادرى ..
شيرو : انت تنسى دائما ما تقوله ، منذ عام قلت لى ان بلواك انــك تفهم اكثر من اللازم ، ولذلك انت شقى !
جيــد : (باندهاش) قلت ذلك ؟ (صمت) نعم نعم قلت لك ذلك ، (غاضبا) وما العجيب فى الامر ؟
شيرو : اوه ، لا شىء .. لا شىء ابدا ...
جيــد (غاضبا) ا لاتجد غير هذا جوابا ، ودائما ؟

شيرو : لانك تسالنى نفس السؤال ، دائما !

جيــد : (مبتسما بخبث) انت مراوغ ، يسعدنى انك رفيقى . قل لى: اما زلــت مجنونا ؟

شيرو : (مبتسما هو الاخر) نعم .. ولاجلك .

جيــد : (يقف فجأة) هكذا انت يا امى ! (صمت) هكذا انت يا امى ! (فى اسى عميق. الصوت مبحوح .. مضحك ..) هكذا انــت يـــا أمـــى !

(فترة صمت طويلة . يشرع جيــد فى قذف علبة فارغة بالاحجار فى تراخ يستمر ذلك وقتا طويلا .

اندرى (بخفوت) حينما أقذف تلك العلبة بحصاتى ليس كما اقذف بها طائرا . اتدرى لماذا ؟

(برهة) سيراوغنى الطائر ثم ... (مقلدا حركة اجنحة الطائر) فررر سيطير .. وان انا اخطأت الضربة الاولى يضيع منى ، فتسطو على مرارة الخيبة .. والفشل (مغيرا صوته) اما العلبة ، ما لم اصبها ، فهى دوما فى مكانها ، لا تشمـــر بى ولا بضرباتى ، وساصيبها ، انا متيقن اننى ساصيبهـــا .. انظر (يقذف العلبة بحصاة فلا تصيبها ، ثم يقذف بثانية ، وبثالثة فتصيبها) ارايت ؟ اراك صامتا ، ليس لديك ما تقول ؟ قــل اى شىء ! (صارخا) لا ، لا تقل اى شىء كالآخرين . ان كلامهــم يحدث فى راسى دوارا .. وهم يحبونك ان تصرفت مثلهــم واستعملت عباراتهم السخيفة . (فجأة) هل سمعت قصـــة نبع المتوهين ؟

شيرو : (ببرود) لا.

جيــد : انها قصة غريبة ، اتريد ان تسمعها ؟ نعم تريد . جاء وزير الى ملكه يخبره بأن نبع ماء سيتفجر فى بلاده الرملية ...

شيرو : (باحتقار) لم ار شيئا يتصف بالغرابة ...

جيــد : نعم ، لم تر بعد شيئا من القصة . اعلمه الوزير بان كل مـــن

يشرب من النبع ينقص عقله . فكر الملك وقال لوزيره : لكـي نصبح فى نظر الشعب حكماء .. عباقرة .. لا تعلم احدا بشيء فى شأن النبع . سيشرب الجميع منه ، الا انا وانت طبعـا
(فترة ثم يعود جيد الى قذف العلبة بالاحجار)

شيرو : (فى قلق) ثم ماذا ؟ لا احب ان تأتى حتى الوسط وتقف ..

جيـد : وكان ان شرب الناس كلهم من النبع ، ثم لما سرى مفعوله السحرى فى عقولهم ، تجمهروا حول قصر الملك يتهمونه ووزيره بالخبل .. وتصرف الحمقى ، ويطلبون راسيهما . (فترة) راى الملك ذلك ، ثم ..

شيرو : شرب الاثنان من النبع ؟

جيـد : (صارخا فى دهشة) كيف عرفت ؟

شيرو : خمنـت فقط .

جيـد : (لا يزال يصرخ) انك مثلهم جميعا ، لم اكن ادرى انك مثلهم ، اننى اذن وحيد ، كنت دائما وحيدا . (مغيرا صوته) سأقتلك .. سأقتلك لابقى وحيدا حقا .
(يجرى نحوه بوجه وحشى ، لكن شيرو يزيحه ويلتقط العصـا فينزل بها على راس زميله . يسقط جيد على الارض مغشيـا عليه . يأخذه شيرو الى مكانهما الاول ويمدده . يخرج من سترته نايـا ويشرع فى العزف)
بعد لحظات ، يعود جيد الى وعيه .

جيـد : هكذا انت يا أمى ! (صمت) هكذا انت يـا أمـى ! (فى اسى عميق . الصوت مبحوح .. مضحك) هكذا انت يا أمى ! (فترة صمت طويلة) الا تكف لحظة واحدة عن ازعاجى ؟
(يدخل من اليمين فتى يغنى الهوى والشباب ، ولا يكاد يخـرج حتى يدخل من اليسار شخصان متعانقان يغنيان الدنيا سيجارة وكأس ، ويدخل رابع من اليمين يغنى هو الاخر ، ثم يدخـل خامس وسادس .. رواد الحانات الليلية . طيلة هذا الوقـت

يمكث ذاهلا. وفجاة، يركض الى وسط الوسمة المظلمة وهو يصرخ ويرفع يديه)

هكذا انتم يا حشرات ! (لا يعيرونه التفاتا .. يستمرون فى غنائهم) هكذا انتم يا حشرات ! (فى اسى عميق . الصوت مبحوح .. مضحك .. الحركات هستيرية .. مضحكة ..) هكذا انتم يا حشرات !...

(يلتقط شيرو عصاه ، ويرفعها الى راس جيد . يمكث على تلك الصورة فترة مترددا ، ثم يرمى العصا الى الارض .. يخف الغناء قليلا ، ويشرع رواد الحانات الليلية فى مغادرة الوسمة المظلمة الا من جيد وشيرو)

انهم هؤلاء .. هؤلاء الفارغون ! هؤلاء الرعاع كانوا يضاجعون امى . هكذا انت يا امى ! (صمت) هكذا انت يا امى ! (فى اسى عميق . الصوت مبحوح .. مضحك ..) هكذا انت يا امى ! (فترة صمت طويلة) هؤلاء الفارغون كانوا يسرقون منى قبلات امى ، هؤلاء الفارغون كانوا يسرقون منى احضان امى ، كانوا يسرقون منى امى . (فى اسى) هكذا انت يا امى ! هؤلاء الفارغون ، استمع اليهم يتغنون بشعري . انظر اليهم يهتزون لسحر شعرى . يرقصون من جنون شعرى . هؤلاء الفارغون، حينما كنت صغيرا ، تعثرت بأحدهم فى مخدع امى اقذفته بما كان بيدى ولم اكن ادرى ماذا كان بيدى . جرنى من اذنى حتى سخنت ونهرنى : اخرج يا ملعون ! فخرجت الى ركن مظلم ابكى فيه حظى .. انا ملعون لان لى اما فاجرة .. (فى اسى) هكذا انت يا امى ! لم انم تلك الليلة . كنت اتقلب واعود لاتقلب . كنت اسأل نفسى : لماذا امى هكذا؟ لماذا انا هكذا ؟ لماذا العالم هكذا ؟ (مغيرا صوته) سألت امى مرة : لماذا انت هكذا ؟ اجابتنى بابتسامة صفراء وبقبلة محمومة على جبينى .. وفى الليل ، قلت فى نفسى : لماذا سألتها عن ذلك؟

عرفت اننى سألتها لاعرف لماذا سألتها .. لم انم ، لم يحدث لى ابدا اننى لم انم . لماذا ؟ ثم كنت اقول : لماذا تقول لنفسك لماذا؟ لماذا تريد ان تسأل العالم كله لماذا ؟ اتسمعنى ؟ من تلك الليلة اشتعلت نا رلا تنطفىء فى ذهنى ، وفى اى ذرة من كيانـــى .. هؤلاء الفارغون يتغنون بشعرى ! (متذكرا) آه ، سمعتك انــت أيضا تعزف موسيقاى . نعم سمعتك .. انك مثلهم جميعا، مثل هؤلاء الفارغين لم اكن ادرى انك مثلهم ، مثل هؤلاء الرعاع . اننى اذن وحيد . كنت دائما وحيدا . (مغيرا صوته) ساقتلك .. ساقتلك لابقى وحيدا حقا .

(يلتقط شيرو عصاه ، ويرفعها الى راس جيد . يمكث عــلى تلك الصورة فترة مترددا ، ثم يرمى العصا الى الارض ..)

جيــد : (مغيرا لهجته) الفارغون .. الفارغات .. هذا اصبعى (يشير الى خنصره) كم من خاتم حلاه ، ونزعته ليتركنى حرا لفارغة ! الفارغات .. الفارغون .. كانوا يقولون لى : الليل عندك امراة .. وخمر .. ودم (فجأة) هكذا انت يا امى ! قلت لى مت ميتــة شريفة . لكن كيف وانا لا اعرف شيئا شريفا ؟ (بصوت خافت كالمحموم) سوف أقتل نفسى غدا ، تحت الشمس ، لست جبانا لاموت فى الظلام . ساموت غدا . احقا ساموت غدا ؟

شيرو : انك تهذى .

جيــد : ابدا ، ساموت غدا . ميتة شريفة كما ابتغت امى .. هكذا انت يا امى ! هكذا انت يا امى ! (فترة صمت) الليل عنـــدك امراة .. وخمر .. ودم الليل عندك امراة .. وخمر .. ودم .. (مغيرا لهجته) مغامرتى الاخيرة ؟ من حقى قبل ان اموت قبلة واحدة اختطفها من امراة لا تشبه امى ، وكأس واحد اشربــه ايس كمادتى فى حانة الصعاليك ، وليلة واحدة مجنونة مع انثى عارية ، ومشاجرة واحدة انفذ فى خصم خنجرى حــتى مكان

الالم .. اكثيرة على هذه الاشياء وانا ساموت غدا ؟ وتحت الشمس ؟

(فى نفس الوقت ، تمر امراة لوحدها ، فينتفض)

(مغتبطا) اللحظة اتت !

(يجرى نحوها ، ويسقطها الى الارض ، ثم ينقض عليها وهى تصرخ وتفركل وفى اللحظة بالذات ، يدخل شيخ هرم وهو يسبح . يرى المشهد فيصعق . يقترب منهما فاقدا كل سيطرة على نفسه وينهال على جيد بعصاه . وفى لحظة كان كل شىء قد انتهى : الشيخ غارق فى دمائه . يفر شيرو اذ يرى فعلة زميله . تنهض المراة وتخرج مولولة . ينتهى جيد الى نفسه ، فيجد إنه ممسك السبحة بيده .. يضعها على عنقه وهو يرتعد ، ثم يطمن نفسه بخنجره الاحمر من دم الشيخ . تسمع اصوات تبدو كانها اصداء تاتى من بعيد)

الليل عندك امراة .. وخمر .. ودم !
الليل عندك امراة .. وخمر .. ودم !
الليل عندك امراة .. وخمر .. ودم !

القنيطرة : سعيد سوسان

الشعر بين ماضيه وحاضره

بقلم : ياسين رفاعية

الشعر شعر . مهما اختلفت الازمان وتبدلت العصور ، انه لغة الجمال وصرخة الابداع ، والشعر هو عطر الحياة . هو نسيمها العليل فى الحر القائظ ودفئها اللذيذ فى البرد القارس ، انه الشعر ، ويظل لصيقا بالحياة والانسان لانه من الحياة والانسان ، لانه تعبير دقيق عما يختلج فى أعماق البشر من مختلف المشاعر .

وما يسمى اليوم بالصراع بين الشعر القديم والحديث ليس له وجود فى عالم الادب ، وبتعبير اصح . ليس هناك صراع بين شعر قديم وشعر حديث ، لان الشعر القديم توقف ولان الشعر الحديث مستمر الى ان يصبح قديما فيتوقف ليبرز اتجاه جديد فى الشعر .

الشعر شعر فى جميع الازمان . الا ان الشعر كأى شىء آخر فى الوجود يتطور بحكم حاجة الانسان .

يقول « سان جون بيرس » ان الشعر ليس عملية جمالية فقط . كما انه ليس عملية زخرف وتزويق وتزيين كما ان الجمال ليس غاية الشعر . وان كان والشعر رفيقى طريق .

الشعر فعل ، وهو لهب ، وهو تجديد دائم . حظه من الدنيا حظ نفسه وليس حظ سواه .

لذا فانه يوازى الحياة، بل يذهب ابعد منها . بل يتفوق عليها ، واما غموضه مرجوع الى الطبيعة . طبيعة الانسان التـــى يحاول ان يكتشف اسرارها . شاعر من تنكب الاعتياد . بل من ثار عليه .

هذا الكلام لسان جون بيرس الفائز بجائزة نوبل .

ان احدا من النقاد العرب لم يحاول ابدا ان يفهم معنى تمازح الشعر بتطور الحياة.

والاشكال الجديدة للشعر ما هى الا ضرورة ملحة لتطور العصر.

ولعل الذين يدافعون عما يسمى بالشعر القديم يجدون الصواب الى جانبهم لانهم يقراون الغث من الانتاج الشعرى الذى ينشر للاسف بكثرة فى هذه الايام لادباء ناشئين اقل ما يقال فيهم انهم مراهقـــــون يتواثبون على الشعر والشعر منهم براء . ولكن نظرة عميقة للموضوع تجعلنا ندرك ان الشعراء الذين عاصروا «المتنبى» مثلا يوجد بينهم ايضا شعراء . من شاكلة بعض الذين يكتبون الان .

فاذا كانت الغاية من الدفاع عن الشعر القديم هو كونه شعرا قويا معبرا سليما فى اللغة والتنظيم . واذا كانت الغاية من الهجوم على الشعر الحديث هو كونه ضعيفا ضيق التعبير والابعاد ، وفى اكثر الاحيان ليس سليما فى اللغةوالنظم . فلا نريد ان نناقش هذا الموضوع على هذا الاساس لانه ــ كما ذكرت سابقا ــ هناك بعض الشعراء المحدثين متطفلون على الشعر ويسيئون الى سمعته ، بما يقدمونه مـــن انتـــــاج .

اما اذا كانت الغاية من الدفاع عن الشعر القديم بسبب مـــــن محافظته على العمود الشعرى والتفعيلات التقليدية ، وكانـــــت الغاية من الهجوم على الشعر الحديث لكونه قد ابتكر قوالب جديدة له فتخلى عن العمود الشعرى وعدد تفعيلاته فى القصيدة الواحدة ، فان هذه المشكلة ، بحاجة الى نقاش موضوعى مدروس .

السؤال الذي يجب ان يطرح فى اى عمل ادبى : هل هـــذا العمل يتجاوب مع مشاعر الجمهور ام لا .. ؟

ان قيمة اى عمل فكرى ، تظهر بمقدار ما يستجيب له الجمهور وبمقدار ما يتجاوب معه . فالشاعر الذى ينظر الى القصيدة على انها كلمات منحوتة وان الانسان الذى يجب ان يقرأ هذه القصيدة ، عليــه اصطحاب القاموس اللغوى ، فانه على خطأ مبين .

الشعر هو كلمات سحرية تدخل الفكر بسهولة وتخدره خدرا لذيذا تنسى صاحبه متاعبه اليومية .

ومما لا شك فيه : ان الشعر فى اى زمن انما يعبر عن عصره ، فاذا كان شعر الجاهلية قد وصف بصفة الهجاء والمدح والفروسيــة فلانه عبر تعبيرا صادقا عن عادات البداوة التى كانت منتشرة فى ذلك الحين ، وعايش الشعر فيما بعد الخلفاء الراشدين الى الامويــــين فالعباسيين . وعاش فى الاندلس . وهكذا استمر الشعر بمعايشة كل فترة ينتقل اليها ، لانه لا يستطيع الانفصال عن الانسان والانسان فى تطور مستمر على مر الاجيال والقرون .

وان نظرة موضوعية بريئة عادلة للشعر الذى كان ينظم فى ذلك الحين والشعر الذى ينظم اليوم ، لتوضح لنا ان الفرق كبير جــدا فى المواضيع التى طرقها فى ذلك الحين والمواضيع التى يطرقها اليوم .

ولقد انحصر شعر ذلك العصر — من عصر الجاهلية الـــى العصر العباسى — بالفروسية والمباراة فى مدح الحكام والامراء ، ثم التغزل والتغنى بالخمرة . ثم الحكم والامثال ، ومما لا شك فيه ان ما بقى الى اليوم من شعر اولئك الشعراء يعد تراثا ضخما للادب العربى ولكننا لا نستطيع بحال من الاحوال ان ننكر ان الشعر الحديث — الشعر الذى يكتب اليوم — يعد من الغنى والعطاء اوسع مدى من الشعـــر الذى كان ينظم فى تلك العصور .

وهذا ليس سببه ان شاعر اليوم اكثر موهبة من شاعر الامس. هذا ليس مجال بحث . انما السبب فى تطور الحياة وتطور الانسان

ان القرن العشرين يكاد يكون فى ذروة الانسانية ، ولكنه بالتالى يكاد يكون ذروة ماساة الانسانية.

ان انسان هذا العصر لهو فى التحام مضن رهيب مع قوى هائلة تعمل متضافرة على سحقه وازالة كل معالم الحضارة التى بناهـــا لبنة فوق لبنة على مر الاجيال والاعوام .

الضياع ، والقلق ، والغربة ، والخوف ، والفزع ، اقانيم تحيط بانسان هذا العصر وتضيق الخناق عليه وترسم فى عينيه صورة قاتمة للمستقبل الموحش الغريب الذى تصوره لنا الالة اليوم على انه جحيم لا يطاق ، وان الانسانية مقدمة على الانتحار ، وانها لتحفر قبرهـــا بيدها ، فالعلم قد سخر من اجل الهدم لا من اجل البناء . والفكر قد سخر من اجل الكراهية لا من اجل المحبة والتسامح .

ولعل التسابق على اختراع الاسلحة الرهيبة ، هو خيـــر مثال على انحدار القيم الخلقية والروحية والفكرية نحو الحضيض وفقدان الايمان بعطاء الانسان .

والشاعر هو عين الانسانية المنفتحة على الواقع الحزين الــذى يجسد ماساة الانسان العميقة فى هذا القرن .

ومن اجل التعبير عن حقيقة المشاعر التى تحملها الانسانية فى اعماقها كان لا بد للشعر ان ينطلق ويتحرر من القيود التـــى كانــت تلزمه ان يكون فى قالب معين .

لقد تجاوب شعر اليوم مع انسان اليوم وعبر الشاعر تعبيـرا صادقا مخلصا عن افكار هذا العصر ، وهذا يكفى . وليس من المهم ان يتقيد الشاعر بعمود الشعر حتى نحكم عليه بانه شاعر حقيقـــى المهم ان يكتب شعرا ، والشعر فى قوالبه الجديدة لم يعدم اهميته وابداعه وابتكاره .

على هذا الاساس . نستطيع ان نحكم بعدم وجود صراع بين افكار قديمة وافكار جديدة ، وليس صراع قالب وقالب وتفعيلة وتفعيلة ، إنه صراع بين مدنية انسان ذلك العصر ومدنية انسان هذا العصر ، والعالم اليوم رغم المأساة الخانقة التي يعيش في اطارها هو افضل منه في السابق لما يتمتع به من تطور كبير في جميع العلوم والاداب : ولكنه مع الاسف سيكون كالقطة التي تاكل اولادها عندما تجوع . انه اختصار قرون ما قبل الميلاد في قرن واحد : هو القرن العشرون ، انه غني بالاسى كما هو غني بالغبطة ، انه غني بالالم كما هو غني بالامل . ان الاسى والالم هما في كفة متعادلة مع الغبطة والامل والشاعر اليوم كان خير معبر عن هذا القرن وخير راو لمأساة هذا القرن ، وان من ينقد القوالب الجديدة في الشعر لم يجرب ان يتجاوب مع حقيقة انسان هذا العصر .

الشعرْ الحقيقي هو الشعر الذي يعبر تعبيرا صادقا عن عصره وشعر اليوم رغمقوالبه المتعددة قد عبر تعبيرا صادقا دقيقا مخلصا عن هذا العصر .

ياسين رفاعية
من جمعية الادباء
دمشــق

أنبـــاء ثقـافيــة

• صدرت عن وزارة الارشـــاد العراقية مجلة ادبية ثقافية تحت عنوان : ((الاقلام)).

• سيصدر للشاعر يوســـف الخطيب ديوان جديد «واحـــة الجحيم» وهو من مطبوعات دار الطليعة ببيروت.

• يعد الاستاذ ميخائيل نعيمـــة كتابا يتحدث فيه عن الانســـان والكون وموضوعات فلسفيـــة عنوان الكتاب : ((الرجل الاخير)).

• عين الشاعر السورى عمـــر ابو ريشة سفيرا لسورية فـــى الهند ، وقد كان قبل ذلك سفيرا فى واشنطن .

• تشكلت فى الجزائر اول فرقـــة للمسرح الوطنى الجزائرى ، وهى تضم ٦٠ عضوا . وستقـــــدم مسرحياتها على مسارح ١٢ مدينة زيادة على قاعـــات السينمـــــا والمدارس.

• صدر عن معهد الدراســـات العربية العالية بالقاهرة كتـــاب «الجزائر المعاصرة» للدكتـــور صلاح العقاد .

• لجنة التربية وعلم النفـــس فى مجلس الفنون بالقاهرة خصصت جائزة سنوية تحمل اسماعيـــل القبانى لاحسن كتاب يعالـــج مشكـلات التربيـــة والتعليم فى الشرق العربى.

• تألفت فى وزارة الثقافة والارشاد القومى بالقاهرة عشر لجان لترجمة المسرحيات العالمية الى اللغة العربية.

• **«ميثاق الوحدة الافريقية» كتاب صدر للدكتور بطرس غالى.**

• سيعقد مؤتمر علم النفس **الدولى فى فيينا ابتداء من ٢١ دجنبر.**

• «شوق وذوق» للشاعر مصطفى خريف صدر اخيرا بتونس.